ISSN 0130–6545

7.1993

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В номере:

ЭЛИАС КАНЕТТИ
Другой процесс.
Франц Кафка
в письмах к Фелице

ДЖОН ФАУЛЗ
Волхв

ЭДВАРД де ГРАЦИА
Девушки оголяют
колени везде и всюду

МОСКВА

Главный редактор

В. Я. ЛАКШИН

Редакционная коллегия:

Л. Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
Н. Н. СКУРСКАЯ — ответственный секретарь
А. Н. СЛОВЕСНЫЙ — заместитель главного редактора
Г. Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заведующий отделом критики и публицистики

Л. А. ЖМЫРЕВ — коммерческий директор

Общественный редакционный совет:

С. С. АВЕРИНЦЕВ, В. П. АКСЕНОВ, М. Н. ВАКСМАХЕР, Е. Ю. ГЕНИЕВА,
В. П. ГОЛЫШЕВ, Т. П. ГРИГОРЬЕВА, А. Н. ЕРМОНСКИЙ, В. В. ЕРОФЕЕВ,
Я. Н. ЗАСУРСКИЙ, А. М. ЗВЕРЕВ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. Э. ИВАНОВА,
В. Б. ИОРДАНСКИЙ, А. В. КАРЕЛЬСКИЙ, Т. П. КАРПОВА, Л. З. КОПЕЛЕВ,
А. С. МУЛЯРЧИК, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. Л. САЛГАНИК, Е. М. СОЛОНОВИЧ,
Н. Л. ТРАУБЕРГ, Б. Н. ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ — председатель Совета
ЖОРЖИ АМАДУ (Бразилия), ЭРВЕ БАЗЕН (Франция),
КРИСТА ВОЛЬФ (Германия), ТОНИНО ГУЭРРА (Италия),
МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС (Испания), ЭРНЕСТО КАРДЕНАЛЬ (Никарагуа),
ЗИГФРИД ЛЕНЦ (Германия), АРТУР МИЛЛЕР (США),
АНАНТА МУРТИ (Индия), КЭНДЗАБУРО ОЭ (Япония),
ЙОРДАН РАДИЧКОВ (Болгария),
НГУГИ ВА ТХИОНГО (Кения),
РОБЕРТО ФЕРНАНДЕС РЕТАМАР (Куба),
СЕМБЕН УСМАН (Сенегал), УМБЕРТО ЭКО (Италия)

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА

УЧРЕДИТЕЛЬ ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

7 июль 1993

СОДЕРЖАНИЕ

ДЖОН ФАУЛЗ — Волхв *(Роман. Перевод с английского Бориса Кузьминского)* 5

ТРИ ПОЭТА САМИЗДАТА: ИВАН ВЕРНИШ, ЭГОН БОНДИ, ПАВЕЛ ШРУТ *(Перевод с чешского и вступление Г. Бушковой)* 118

ЭРЛ МАККЕНЗИ — Рассказы *(Перевод с английского Ирины Тогоевой)* 125

ПАТРИК РЭМСИ — Стихи *(Перевод с английского Александра Грибанова)* 139

Из классики XX века

ЭЛИАС КАНЕТТИ — Другой процесс. Франц Кафка в письмах к Фелице *(Повесть-эссе. Перевод с немецкого и послесловие М. Рудницкого)* 141

Документальная проза

ЭДВАРД де ГРАЦИА — Девушки оголяют колени везде и всюду. Закон о непристойности и подавление творческого гения *(Главы из книги. Перевод с английского О. Алякринского)* 196

Публицистика

ОЛЬГА ВАЙНШТЕЙН — Одежда как смысл: идеологемы современной моды 224

Критика

АЛЕКСАНДР ГЕНИС — Хоровод. Заметки на полях массовой культуры 233

К нашим иллюстрациям

Л. ТАНАНАЕВА — Несколько слов о кубинской живописи 246

Курьер «ИЛ» 249

Авторы этого номера 254

© Иностранная литература, 1993 г.

В следующем номере «ИЛ»

«Крематор» — роман ЛАДИСЛАВА ФУКСА, одного из лучших современных чешских писателей. Это мастерски написанный трагикомический гротеск и в то же время реальная история превращения добродушного обывателя в маньяка-убийцу.

Рассказы АДАМА БÓДОРА (Венгрия) и ЦАНЬ СЮЭ (Китай).

Продолжается публикация романа ДЖОНА ФАУЛЗА «Волхв».

В разделе документальной прозы читайте главы из книги известного американского политолога ГАРРИСОНА СОЛСБЕРИ «новые императоры», описывающей бурные события современной истории Китая.
Публикуемые главы рассказывают о годах правления Дэн Сяопина и «китайском варианте» реконструкции социалистического общества.
Этой же теме посвящена полемическая статья ВЛАДИМИРА ЗОТОВА «уроки «китайской модели»: фантазии о дэнсяопинизации России».

Цветные иллюстрации номера — работы современных кубинских художников:
на 1-й стр. обложки — ТОМАС САНЧЕС «Остров и облако»,
на 2-й стр.— МАНУЭЛЬ МЕНДИВЕ «Птица сиху»,
на 3-й стр.— ПЕДРО ПАБЛО ОЛИВА «Сиеста».
на 4-й стр.— РЕНЕ ПОРТОКАРРЕРО «Флора»,

По всем вопросам, связанным с доставкой нашего журнала, обращаться в Агентство по распространению печати издательства «Известия» по адресу: 103798, ГСП, Москва, К-6, Пушкинская пл., 5.

Художественный редактор **С. И. Мартемьянова**
Технический редактор **Г. И. Голосовская**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., 41. Телефон 233-51-47

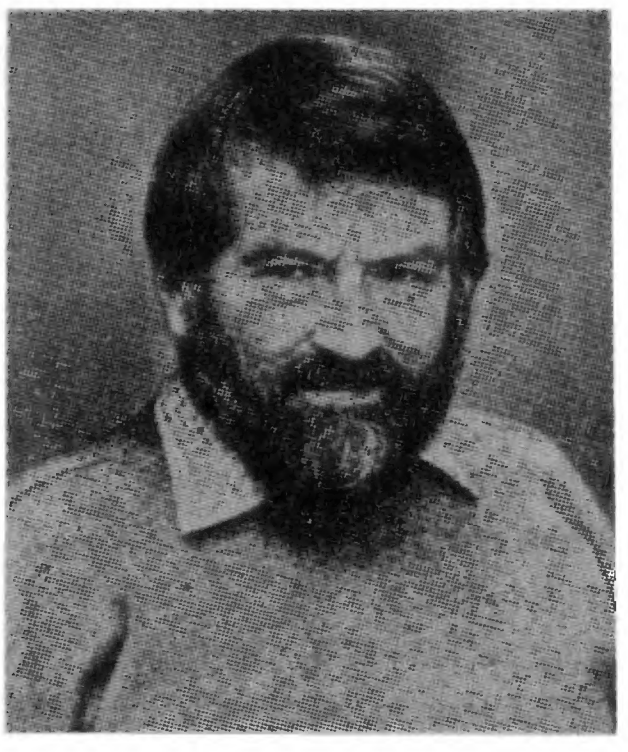
Журнал выходит один раз в месяц.

При участии издательства «Известия», Москва, Пушкинская пл., 5

Сдано в набор 05.04.93. Подписано в печать 11.06.93. Формат $70 \times 108^{1}/_{16}$. Печать офсетная. Бумага газетная. Усл. печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,8. Уч.-изд. л. 26,53. Заказ № 3675.

Тираж 55 000 экз. Цена по подписке 95 р.

Российский государственный информационно-издательский центр «Республика». Полиграфическая фирма «Красный пролетарий».
103473, Москва, Краснопролетарская, 16



ДЖОН ФАУЛЗ

Волхв

РОМАН

Перевод с английского ***БОРИСА КУЗЬМИНСКОГО***

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Подобное душевное безразличие, вне всякого сомнения, отличает только закоренелых развратников.

Де Сад. «Несчастная судьба добродетели» [1]

1

Я родился в 1927 году — единственный сын небогатых англичан, которым за всю свою жизнь не удалось вырваться за пределы тени уродливой карлицы, королевы Виктории, причудливо простершейся в грядущее. Закончил школу, два года потратил в армии, поступил в Оксфорд; тут-то я и начал понимать, что совсем не тот, каким мне хотелось бы быть.

Что генеалогия моя никуда не годится, я выяснил давным-давно. Отец — бригадный генерал, причем вовсе не благодаря выдающимся профессиональным качествам, а просто потому, что достиг нужного возраста в нужный момент; мать — типичная жена будущего генерал-майора. А именно: она никогда ему не перечила и вела себя так, будто муж следит за ней из соседней комнаты, даже если находится за тысячи миль от дома. Во время войны отец наезжал редко, и мало-мальски привлекательный образ, выдуманный мной, пока он отсутствовал, всякий раз приходилось подвергать генеральному пересмотру (каламбур неуклюжий, но точный) в первые же дни его побывки.

Как любой человек не на своем месте, он жить не мог без банальщины и мелочной показухи; мозги ему заменяла кольчуга отвлеченных понятий: Дисциплина, Традиции, Ответственность... И когда я осмеливался возразить ему — что бывало очень редко,— он принимался утюжить меня сими священными словами, как какого-нибудь зарвавшегося лейтенантика. А если жертва и тут не падала замертво, он давал волю рыжему цепному псу — гневу.

Считается, что наши предки эмигрировали из Франции после отмены Нантского эдикта — благородные гугеноты, дальние родственники Оноре д'Юрфе, автора «Астреи» (бестселлера семнадцатого столетия). С тех пор никто в семье — исключая постоянного корреспондента Карла II, Тома Дюрфея [2], родство с которым не менее сомнительно,— не проявлял

© John Fowles, 1977
На книжное издание русского перевода — издательство «Независимой газеты», 1993

[1] Роман маркиза де Сада «Жюстина, или Несчастная судьба добродетели» цитируется в переводе А. Царькова и С. Прохоренко. (*Здесь и далее — прим. перев.)*

[2] Томас Дюрфей (1653—1723) — модный литератор, состоял в переписке со множеством «сильных мира сего».

склонности к творчеству: поколения военных, священников, моряков, помещиков сменяли друг друга, разнясь покроем одежд, сходясь в разорительном пристрастии к азартным играм. Двое из четверых сыновей моего деда не вернулись с первой мировой; третий выбрал самый пошлый способ разделаться с наследственностью и сбежал в Америку от карточных долгов. Отец — младший отпрыск, обладающий всеми достоинствами, какие привыкли приписывать старшим,— всегда говорил о нем как о мертвом, но как знать, может, он еще жив, а у меня по ту сторону Атлантики есть двоюродные братцы и сестрички.

В старших классах я понял, что жизнь, которая мне по душе, не вызвала бы у моих родителей ничего, кроме огульного неприятия, а изменить их взгляды, увы, невозможно. Я делал успехи в английском, публиковал в школьном журнале стихи под псевдонимом, считал Д. Г. Лоуренса самой выдающейся личностью нашей эпохи; родители же Лоуренса, конечно, не читали, а если и слышали о нем, то лишь в связи с «Любовником леди Чаттерли». Некоторые их черты — эмоциональную мягкость матери, отцовские приступы безоглядного веселья — еще можно было вынести; но нравилось мне в них совсем не то, чем они сами гордились. И когда Гитлеру пришел конец, а мне исполнилось восемнадцать, они стали для меня просто источником средств. Благодарность я им выказывал, но на большее меня уже не хватало.

Я вел двойную жизнь. В школе у меня была не слишком выгодная в военное время репутация эстета и циника. Но Традиции и Жертвенность гнали меня в строй. Я уверял всех — и директор школы вовремя поддержал меня,— что университет может и подождать. В армии двойная жизнь продолжалась: на людях я играл тошнотворную роль сына бравого генерала Эрфе, а в одиночестве лихорадочно поглощал толстые антологии издательства «Пингвин» и тонкие поэтические сборники. Как только смог, демобилизовался.

В Оксфорд я поступил в 1948 году. На второй год моей учебы в колледже Магдалины, после летних каникул, во время которых я нанес родителям наикратчайший визит, отец получил назначение в Индию. Мать он забрал с собой. Самолет, на котором они летели,— груда железных дров, пропитанных бензином,— попал в грозу и разбился в сорока милях восточнее Карачи. Оправившись от удара, я почти сразу почувствовал облегчение, вздохнул наконец свободно. Ближайший родственник, брат матери, жил на своей ферме в Родезии, и никакие семейные узы теперь не мешали развитию того, что я считал своим истинным «я». Может, сыновняя почтительность и была моим слабым местом, зато в новых веяниях я разбирался как никто.

Или думал, что разбирался,— вместе с другими умниками, моими приятелями по колледжу. Мы организовали небольшой клуб под названием «Les Hommes Révoltés» [1], пили очень сухой херес и (в пику шерстяным лохмотьям конца сороковых) наряжались в темно-серые костюмы и черные галстуки. Собираясь, толковали про бытие и ничто [2], а свой изощренно бессмысленный образ жизни называли экзистенциалистским. Профанам он показался бы вычурным или просто донельзя самовлюбленным; до нас не доходило, что герои (или антигерои) прочитанных нами французских экзистенциалистских романов действуют в литературе, а не в реальности. Мы пытались подражать им, принимая метафорическое описание сложных мировоззренческих систем за самоучитель правильного поведения. Наизусть зазубривали, как себя вести. Большинству из нас, в духе вечного оксфордского дендизма, просто хотелось выглядеть оригинальными. И клуб давал нам такую возможность.

Я приобрел привычку к роскоши и жеманные манеры. Оценки у меня были средненькие, а амбиции чрезмерные: я возомнил себя поэтом. На деле ничто так не враждебно поэзии, как безразлично-слепая скука, с которой

---

[1] «Бунтующие люди» *(франц.)* — аллюзия на заглавие эссе Альбера Камю «Человек бунтующий».

[2] «Бытие и ничто» (1943) — трактат Жана-Поля Сартра, центральная книга французского экзистенциализма.

я тогда смотрел на мир в целом и на собственную жизнь в частности. Я был слишком молод, чтобы понять: за цинизмом всегда скрывается неспособность к усилию — одним словом, импотенция; быть выше борьбы может лишь тот, кто по-настоящему боролся. Правда, воспринял я и малую толику сократической честности, полезной во все времена,— именно она стала важнейшим вкладом Оксфорда в нашу культуру. Благодаря ей я с грехом пополам усвоил, что бунт против прошлого — это еще не все. Как-то я наговорил друзьям множество гадостей об армии, а вернувшись к себе, вдруг подумал: то, что я с легкостью высказываю вещи, от которых моего покойного отца хватил бы кондрашка, вовсе не означает, что я избавился от его влияния. Циником-то я был не по природе, а по статусу бунтаря. Я отверг то, что ненавидел, но не нашел предмета любви и потому делал вид, что ничто в мире любви не заслуживает.

Всесторонне подготовленный к провалу, я вступил в большую жизнь. В отцовской кольчуге абстракций не было звена под названием Бережливость; его счет у «Лэдброка» [1] достигал комически больших размеров, а траты были грандиозны, ибо, ища популярности, он восполнял недостаток обаяния избытком спиртного. Того, что осталось после нашествия законников и налоговых инспекторов, на жизнь явно не хватало. Куда бы я ни пытался устроиться — в дипкорпус, на гражданскую службу, в Министерство колоний, в банки, в торговлю, в рекламу,— любая работа казалась слишком пресной и элементарной. Я прошел несколько собеседований. И, коль скоро не собирался проявлять того щенячьего энтузиазма, которого у нас требуют от начинающего чиновника, никуда не был принят.

В конце концов, как и до меня — многие выпускники Оксфорда, я написал по объявлению в «Таймс эдьюкейшнл сапплмент» [2] и поехал в маленькую школу на востоке Англии; там меня допросили с пристрастием и предложили место. Позже выяснилось, что кроме меня на него имелось только два претендента, оба из Редбрика [3]; семестр начинался через три недели.

Инкубаторские детки, мои ученики, были из рук вон плохи; тесный городок — кошмарен; но что воистину невозможно было вынести — так это учительскую. На урок я шел чуть ли не с облегчением. Скука, мертвящая предрешенность годового жизненного цикла тучей нависала над нами. То была скука настоящая, а не хандра, какую я напускал на себя, следуя моде. Она порождала лицемерие, ханжество, она порождала бессильный гнев стариков, знающих, что потерпели крах, и молодых, ожидающих такого же краха. Старшие учителя напоминали обреченных казни; при виде многих из них кружилась голова, словно ты заглядывал в бездонную дыру тщеты человеческой... по крайней мере, так было со мной к концу первого года работы.

Нет, подобная Сахара — не для моих прогулок; чем острее я ощущал это, тем яснее становилось: оцепенело-напыщенная школа — лишь игрушечный макет целой страны; бежать надо от обеих. Вдобавок там ошивалась девушка, которая мне надоела.

По окончании семестра я убедился, что мои размышления встречены сочувственно. Я не раз намекал на свою непоседливость, из чего директор живо заключил, что я собираюсь то ли в Америку, то ли в доминионы.

— Я еще не решил, господин директор.

— А ведь мы могли бы сделать из вас прекрасного учителя, Эрфе. Да и вы, знаете ли, принесли к нам новые веяния. Ну, да что теперь об этом говорить.

— Боюсь, вы правы.

— Не вижу ничего хорошего во всех этих заграницах. Мой вам совет: оставайтесь. А впрочем... vous l'avez voulu, Georges Danton. Vous l'avez voulu [4].

---

[1] Крупная тотализаторная фирма в Лондоне.

[2] Приложение к газете «Таймс» по проблемам образования.

[3] Редбрик (red brick, красный кирпич) — ироническое название муниципальных учебных заведений, готовящих дипломированные кадры для местных нужд.

[4] Ты этого хотел, Жорж Дантон. Ты этого хотел *(франц.)*.— Директор неверно цитирует крылатую фразу из пьесы Мольера «Жорж Данден».

Ошибка красноречивая.

В день моего отъезда лил дождь. Но я был полон радостного нетерпения — такое чувство, словно у тебя отрастают крылья. Я не знал, куда отправлюсь, но знал, что́ буду искать. Чужую землю, чужих людей, чужой язык; и, хотя тогда я не мог облечь это в слова,— чужую тайну.

2

В начале августа, вспомнив, что работу за границей можно найти через Британский Совет, я отправился на Дэвис-стрит. Приняла меня деловая леди, ушибленная проблемами культуры,— ее лексика и манера говорить обличали выпускницу Роудина [1]. Конечно, важно, доверительно сообщила она, чтобы за рубежом «нас» представляли самые достойные, но давать объявление о каждой вакансии, беседовать с претендентами — такая волынка; да и линия сейчас, если честно, на сокращение экспорта рабочей силы. После всех этих предисловий я узнал, что рассчитывать приходится лишь на место школьного учителя английского языка — это вас не очень пугает?

— Очень,— ответил я.

В конце августа, почти не ожидая результата, я дал объявление, каких навалом в любой газете: лаконично сообщил, что готов заниматься чем и где угодно, и получил несколько откликов. Кроме брошюрок с напоминаниями, что судьба моя в руце Божьей, пришло три трогательных послания от прохиндеев, жаждущих поправить дела за мой счет. И еще одно, предлагавшее нестандартную и высокооплачиваемую работу в Танжере [2] (владею ли я итальянским?), но мое письмо туда осталось без ответа.

Надвигался сентябрь; я начал терять надежду. Скоро, припертый к стенке, совсем отчаюсь и снова примусь перелистывать тлетворные страницы «Эдьюкейшнл сапплмент» — бесконечный блеклый список бесконечных блеклых занятий. И однажды утром я вернулся на Дэвис-стрит.

Нет ли у них чего-нибудь в Средиземноморье? Моя знакомая с угрожающей готовностью ринулась за картотечным ящиком. Сидя в приемной под кирпично-помидорным Мэтью Смитом [3], я уже видел себя в Мадриде, в Риме, или в Марселе, или в Барселоне... даже в Лисабоне. За границей все иначе: там не будет учительской, и я вплотную примусь за стихи. Вернулась. Безумно жаль, но хорошие места уже заняты. Вот все, что осталось. Она показала мне запрос из Милана. Я покачал головой. Она взглянула сочувственно.

— Ну, тогда самое последнее. Мы его только что напечатали.— Протянула вырезку.

ШКОЛА ЛОРДА БАЙРОНА, ФРАКСОС

Школе лорда Байрона (Фраксос, Греция) с октября месяца требуется младший преподаватель английского языка. Семейных и не имеющих высшего образования просят не беспокоиться. Знание новогреческого не обязательно. Жалованье 600 фунтов в год в любом эквиваленте. Контракт заключается на два года с последующим возобновлением. Плата за питание взимается в начале и в конце контрактного срока.

Прилагаемый проспект конкретизировал объявление. Фраксос — остров в Эгейском море, милях в восьмидесяти от Афин. Школа лорда Байрона — «один из известнейших пансионов Греции, который ориентируется на традиции английского среднего образования», отсюда название. Ученикам и преподавателям там, похоже, предоставляются все мыслимые удобства. Учитель дает не более пяти уроков в день.

— У этой школы великолепная репутация. А сам остров — просто рай земной.

— Вы что, там бывали?

Ей было лет тридцать. Прирожденная старая дева, до того непривлекательная, что в своих модных тряпках и обильном макияже выглядит

---

[1] Роудин-скул — привилегированная женская школа близ Брайтона.

[2] Танжер считается Меккой гомосексуалистов.

[3] Мэтью Смит (1879—1959) — художник, близкий к модернизму.

просто жалкой, будто незадачливая гейша. Нет, она не бывала, но все так говорят. Я перечитал объявление.

— Что ж так поздно спохватились?

— Ну, если мы правильно поняли, они уже приглашали кого-то. Не через нас. В итоге — скандал за скандалом.— Я снова заглянул в проспект.— Вообще-то мы раньше с ними не работали. Так что сейчас просто оказываем им любезность.— Она искательно улыбнулась; передние зубы явно крупноваты. В самых утонченных оксфордских традициях я пригласил ее позавтракать.

Дома я заполнил бланк, который она принесла в кафе, сразу же вышел и опустил его в почтовый ящик. По необъяснимой причуде судьбы в тот же вечер я познакомился с Алисон.

3

Эпоха вседозволенности еще не наступила, и по тем временам я в свои годы имел, по-моему, солидный любовный опыт. Девушкам — пусть и известного пошиба — я нравился; у меня была машина — чем тогда мог похвастаться редкий старшекурсник — и кой-какие деньжата. Я не был уродом; и, что еще важнее, был сиротой — а любой ходок знает, как безотказно это действует на женщин. Мой «метод» заключался в том, чтобы произвести впечатление человека со странностями, циничного и бесчувственного. А потом, словно фокусник — кролика, я предъявлял им свое бесприютное сердце.

Я не коллекционировал победы, но к концу учебы от невинности меня отделяла по меньшей мере дюжина девушек. Я не мог нарадоваться на свои мужские достоинства и на то, что влюбленности мои никогда не затягивались. Так виртуозы гольфа в душе относятся к игре чуть-чуть свысока. Играешь сегодня или нет — все равно ты вне конкуренции. Большинство романов я затевал на каникулах, подальше от Оксфорда, ибо в этом случае начало нового семестра позволяло под удобным предлогом сбежать с места преступления. Иногда следовала неделя-другая назойливых писем, но тут я запихивал бесприютное сердце обратно, вспоминал об «ответственности перед собой и окружающими» и вел себя как настоящий лорд Честерфилд. Обрывать связи я научился столь же мастерски, как и завязывать их.

Все это может показаться — да и вправду было — холодным расчетом, но двигало мной не столько бессердечие как таковое, сколько самолюбивая уверенность в преимуществах подобного образа жизни. Облегчение, с каким я бросал очередную девушку, так легко было принять за жажду независимости. Пожалуй, в мою пользу говорит лишь то, что я почти не врал: прежде чем новая жертва разденется, я должен был выяснить, сознает ли она разницу между постелью и алтарем.

Но позже, в Восточной Англии, все перепуталось. Я начал ухаживать за дочерью одного из старших учителей. Она была красива английской породистой красотой; как и я, ненавидела захолустье и охотно отвечала мне взаимностью; я с опозданием понял, что взаимность небескорыстна: меня собирались женить. Я запаниковал: элементарная телесная потребность грозила сломать мне жизнь. Я даже чуть не капитулировал перед Дженет, круглейшей дурой, которую не любил и не мог полюбить. С оскоминой вспоминаю бесконечную июльскую ночь нашего прощания: попреки и завывания в машине на морском берегу. К счастью, я знал — и она знала, что я знаю,— что она не беременна. В Лондон я ехал с твердым намерением отдохнуть от женщин.

Бóльшую часть августа в квартире этажом ниже той, которую я снимал на Рассел-сквер, никто не жил, но как-то в воскресенье до меня донеслись шаги, хлопанье дверей, потом музыка. В понедельник я встретил на лестнице двух девушек, не пробудивших во мне энтузиазма, и, спускаясь, отметил, что в разговоре они произносят открытое «е» как закрытое — на австралийский манер. И вот наступил вечер того дня, когда я завтракал с мисс Спенсер-Хейг,— вечер пятницы.

Часов в шесть в дверь постучали. Это была та из виденных мною девушек, что покоренастее.

— Ой, привет. Меня зовут Маргарет. Я внизу живу.— Я пожал ее протянутую руку.— Очень приятно. Слушай, у нас тут выпивон намечается. Не присоединишься?

— Понимаешь, я бы с радостью, но...

— Все равно не уснешь — шуму будет!

Обычное дело: лучше уж пригласить, чем потом извиняться за неудобство. Помедлив, я пожал плечами.

— Спасибо. Приду.

— Отлично. В восемь, ладно? — Она пошла вниз, но обернулась.— С девушкой придешь или как?

— Я сейчас один.

— Ничего, мы тебе что-нибудь подыщем. Пока.

И ушла. Лучше бы я не соглашался.

Услышав, что народ собирается, я выждал немного и спустился, надеясь, что все уродины — а они всегда приходят первыми — уже распределены. Дверь была нараспашку. Я пересек маленькую прихожую и встал в дверях комнаты, держа наготове подарок — алжирское красное. Я пытался отыскать среди гостей девушек, встреченных на лестнице. Громкие голоса с австралийским акцентом; шотландец в юбке, несколько уроженцев Карибского бассейна. Компания явно не в моем вкусе, и я уже собирался потихоньку смыться, как вдруг кто-то вошел и остановился позади меня.

Это была девушка примерно моего возраста, с рюкзаком за плечами и с тяжелым чемоданом. На ней был светлый плащ, мятый и потершийся. Лицо загорело до черноты; чтобы добиться такого загара, нужно неделями жариться на солнце. Длинные волосы выгорели почти добела. Смотрелись они непривычно, ведь в моде была короткая стрижка, девушки вовсю канали под мальчиков; а вокруг этой витал аромат Германии, Дании — бродяжий дух с налетом извращения, греха. Отступила в глубину прихожей, подзывая меня. Давно я не видел такой натянутой, лживой, вымученной улыбки.

— Пожалуйста, отыщите Мэгги и позовите ее сюда.

— Маргарет?

Она кивнула. Я продрался сквозь толпу и поймал Маргарет на кухне.

— А, явился! Привет.

— Тебя там зовут. Девушка с чемоданом.

— Здрасьте пожалуйста! — Переглянулась с какой-то женщиной. Запахло скандалом. Она поколебалась и поставила большую бутылку пива, которую собралась открывать, на стол. Ее мощные плечи расчистили нам путь назад.

— Алисон! Ты же обещала через неделю.

— У меня деньги кончились.— Бродяжка посмотрела на старшую девушку бегающим, настороженно-виноватым взглядом.— Пит вернулся?

— Нет.— И предостерегающе понизив голос: — Но здесь Чарли и Билл.

— Ах, черт.— Оскорбленное достоинство.— Умру, если не приму ванну.

— Чарли ее всю забил пивом, чтоб охладилось.

Загорелая поникла. Тут вмешался я.

— У меня есть ванна. Наверху.

— Да? Алисон, познакомься, это...

— Николас.

— Вы правда позволите? Я только что из Парижа.— С Маргарет она говорила почти как австралийка, со мной — почти как англичанка.

— Конечно. Я покажу где это.

— Сейчас, только возьму что-нибудь переодеться.

В комнате ее встретили приветственными возгласами.

— Ого, Элли! Какими судьбами, подружка?

Рядом с ней оказались два или три австралийца, каждого она чмокнула.

Маргарет — толстухи всегда покровительствуют худышкам — живо их растолкала. Алисон вынесла смену одежды, и мы отправились наверх.

— Господи боже,— сказала она.— Эти австралийцы.

— Где путешествовали?

— Везде. Во Франции. В Испании.

Мы вошли в квартиру.

— Надо выгнать из ванны пауков. Выпейте пока. Вот там.

Когда я вернулся, в руках у нее был бокал с виски. Она снова улыбнулась, но через силу: улыбка сразу погасла. Я помог ей снять плащ. От нее шибало французскими духами, концентрированными, как карболка; светло-желтая рубашка сильно засалилась.

— Вы внизу живете?

— Угу. Вместе снимаем.

Молча подняла бокал. У нее были доверчивые серые глаза — оазис невинности на продажном лице, словно остервенилась она под давлением обстоятельств, а не по душевной склонности. Остервенилась и научилась рассчитывать только на себя, но при этом выглядеть беззащитной. И ее выговор, уже не австралийский, но еще не английский, звучал то в нос, с оттенком хриплой горечи, то с неожиданной солоноватой ясностью. Загадка, живой оксюморон.

— Ты один пришел? Ну, в гости?

— Один.

— Держись тогда за меня сегодня, хорошо?

— Хорошо.

— Зайди минут через двадцать, я управлюсь.

— Да я подожду.

— Нет, лучше зайди.

Мы неловко улыбнулись друг другу. Я вернулся в нижнюю квартиру. Маргарет вскочила. Похоже, она меня дожидалась.

— Николас, тут одна англичаночка очень хочет с тобой познакомиться.

— Боюсь, твоя подружка уже меня застолбила.

Она уставилась на меня, оглянулась по сторонам, вытолкнула меня в прихожую.

— Слушай, не знаю как объяснить, но... Алисон, она невеста моего брата. А тут, между прочим, его друзья...

— Ну и?..

— У них с ней старые счеты.

— Опять не понимаю.

— Просто не люблю мордобоя. Мне хватило одного раза.— Я притворился идиотом.— Она должна быть верна ему, и друзья об этом позаботятся.

— Да у меня и в мыслях нет!

Ее позвали в комнату. Уверенности, что меня удалось вразумить, у нее не было, но она явно решила, что дальнейшее от нее не зависит.

— Веселая история. Но ты хоть усек, что я сказала?

— Вполне.

Она понимающе взглянула на меня, уныло кивнула и ушла. Я минут двадцать постоял в прихожей, выскользнул, поднялся на свой этаж. Позвонил. После долгой паузы из-за двери донеслось:

— Кто там?

— Двадцать минут прошло.

Дверь открылась. Алисон собрала волосы в пучок и завернулась в полотенце; шоколадные плечи, шоколадные ноги. Убежала обратно в ванную. Забулькала вода в сливе. Я крикнул:

— Мне сказали, чтоб я к тебе не клеился.

— Мэгги?

— Говорит: не люблю мордобоя.

— Корова гнойная. Может стать моей золовкой.

— Да знаю.

— Изучает социологию. В Лондонском университете.— Молчание.—

Уезжаешь и думаешь, что за это время люди изменятся, а они все те же. Глупо, правда?

— Что ты хочешь этим сказать?

— Подожди минуточку.

Я подождал, и не одну. Наконец она вышла. Простенькое белое платье, волосы снова распущены. Без косметики она была в десять раз красивее.

Улыбнулась, закусив губу:

— Ну как?

— Королева бала.— Она не отводила глаз, и я смешался.— Спускаемся?

— Налей на донышко.

Я налил как следует. Глядя, как виски течет в бокал, она проговорила:

— Не знаю, почему я боюсь. Почему я боюсь?

— Чего боишься?

— Не знаю. Мэгги. Ребят. Землячков своих ненаглядных.

— Тот мордобой вспомнила?

— Господи. Дурость полнейшая. Пришел клевый парень из Израиля, мы просто целовались. На пьянке. Больше ничего. Но Чарли стукнул Питу, они к чему-то прицепились и... господи. Ну знаешь, как это бывает. Мужская солидарность.

Внизу нас поначалу оттеснили друг от друга. Всем хотелось с ней поболтать. Я принес выпить и передал ей бокал через чье-то плечо; речь шла о Канне, о Коллиуре и Валенсии [1]. В дальней комнате поставили джаз, и я заглянул туда. Темные силуэты танцующих на фоне окна, за которым — вечерние деревья, бледно-янтарное небо. Я остро ощущал, как далеки от меня все эти люди. Из угла робко улыбалась подслеповатая очкастая девушка с безвольным лицом — из тех доверчивых, начитанных созданий, какие назначены на поругание разным мерзавцам. Она была без пары, и я понял: это и есть англичаночка, которую Маргарет приготовила для меня. Губы слишком ярко накрашены; в Англии таких — что воробьев. Отшатнувшись от нее, как от пропасти, я пошел обратно, сел на пол, взял с полки книжку и притворился, что читаю.

Алисон опустилась на колени рядом со мной.

— Что-то я расклеилась. Вредно пить виски. На-ка.— Это был джин. Она тоже села на пол, а я покачал головой, думая о бледной англичанке с вымазанными помадой губами. Алисон хоть настоящая; без затей, но настоящая.

— Молодец, что приехала.

Она хлебнула джина и посмотрела оценивающе.

Я не отставал:

— Читала?

— Будь проще. Книги тут ни при чем. Ты умный, я красивая. Дальше подсказывать?

Серые глаза издевались. Или молили.

— А Пит?

— Он летчик.— Она назвала известную авиакомпанию.— Бывает редко. Понял?

— Ну да.

— Сейчас он в Штатах. На переподготовке.— Уставилась в пол, на миг посерьезнев.— Мэгги врет, что я его невеста. Ничего похожего.— Быстрый взгляд.— Полная свобода рук.

Кого она имела в виду: меня или своего жениха? И что для нее эта свобода — маска? символ веры?

— Где ты работаешь?

— Когда как. В основном сфера обслуживания.

— В гостинице?

---

[1] Упоминание о Коллиуре и Валенсии в связи с Алисон — прямая отсылка к персонажу предыдущего романа Фаулза «Коллекционер» Миранде Грей, которая вспоминает о поездке в эти места со своим приятелем Пирсом. Впоследствии значимые переклички с ранее написанными книгами станут одним из характерных приемов Фаулза.

— Не только.— Поморщилась.— Меня тут берут в стюардессы. Потому я и ездила во Францию и Испанию — практиковаться в языке.

— Сходим куда-нибудь завтра?

На дверной косяк навалился амбал австралиец, лет за тридцать.

— Да ладно, Чарли,— крикнула она.— Он просто уступил мне ванну. Успокойся.

Медленно кивнув, Чарли погрозил заскорузлым пальцем. Принял вертикальное положение и, пошатываясь, скрылся.

— До чего мил.

Она разглядывала ладонь.

— Ты вот сидел два с половиной года в японском лагере для военнопленных?

— Нет. С какой стати?

— Чарли сидел.

— Бедный Чарли.

Мы помолчали.

— Пускай австралийцы жлобы, зато англичане — пижоны.

— Ты не...

— Я над ним издеваюсь, потому что он влюблен в меня, и ему это приятно. Но другим запрещаю издеваться над ним. В моем присутствии.

Опять молчание.

— Прости.

— Ладно, проехали.

— Так ты ничего не сказала про завтра.

— А ты ничего не сказал про себя.

Постепенно, хоть я и обиделся на преподанный мне урок терпимости, она заставила меня разговориться: задавала прямые вопросы, а мои попытки отделаться пустыми фразами пресекала. Я рассказал, что значит быть генеральским сынком, рассказал об одиночестве — на сей раз гонясь не столько за тем, чтобы произвести впечатление, сколько за тем, чтобы объяснить подоходчивей. Мне открылось, во-первых, что за бесцеремонностью Алисон — знание мужской души, дар виртуозного льстеца и дипломата; и, во-вторых, что ее очарование складывается из прямоты характера и веры в совершенство собственного тела, в неотразимость своей красоты. Порою в ней проявлялось нечто антианглийское — достоверное, истовое, неподдельно участливое. Наконец я умолк. Я чувствовал, что она наблюдает за мной. Выждал мгновение и посмотрел. Спокойное, задумчивое лицо: ее словно подменили.

— Алисон, ты мне нравишься.

— И ты мне, наверное. У тебя красивые губы. Для пижона.

— Ни разу не был знаком с девушкой из Австралии.

— Англик ты мой.

Осталась гореть лишь тусклая лампа, и парочки, доведенные до нужного градуса, как обычно бывает, расположились где придется, в том числе и на полу. Выпивон вступил в заключительную стадию. Мэгги куда-то пропала, Чарли дрых в спальне. Мы танцевали, все теснее прижимаясь друг к другу. Я поцеловал ее волосы, потом шею, она сжала мне руку и придвинулась еще ближе.

— Пошли наверх?

— Ты иди. Я приду через минуту.— Она выскользнула из моих объятий, и я пошел к себе. Через десять минут она появилась. Хитровато улыбаясь, стояла в дверях, в белом, худенькая, невинная, продажная, грубая, нежная, бывалая, неопытная.

Она вошла, я захлопнул дверь, мы начали целоваться — минуту, две, в полной темноте, не отходя от порога. Послышались шаги, двойной требовательный стук. Алисон зажала мне рот ладонью. Снова двойной стук, снова. Тишина, сердце. Удаляющиеся шаги.

— Иди ко мне,— сказала она.— Иди, иди.

4

Проснулся я поздно. Она еще спала, выставив голую коричневую спину. Я приготовил кофе и принес в спальню, где меня встретил прямой холодный взгляд из-за края покрывала. Я улыбнулся — безрезультатно. Вдруг она отвернулась и натянула покрывало на голову. Усевшись поближе, я принялся неуклюже допытываться, в чем дело, но покрывало не поддавалось; наконец мне надоели эти похлопывания и увещевания, и я решил выпить кофе. Скоро она села, попросила закурить. И рубаху, какую не жалко. Смотреть на меня она избегала. Натянула рубашку, сходила в ванную и снова залезла в постель, отмахнувшись от меня движением головы. Я сел в ногах и стал наблюдать, как она пьет кофе.

— Чем я провинился?

— Знаешь, сколько мужчин у меня было за эти два месяца?

— Пятьдесят?

Она не улыбнулась.

— Если б пятьдесят, я не мучилась бы с выбором профессии.

— Хочешь еще кофе?

— Когда мы вчера познакомились, я уже через полчаса поняла: если лягу с тобой, значит, я точно развратная.

— Премного благодарен.

— У тебя такие подходцы...

— Какие?

— Как у дефлоратора-маньяка.

— Детский сад, да и только.

Молчание.

— Расклеилась я вчера,— сказала она.— Устала.— Окинула меня взглядом, покачала головой, закрыла глаза.— Извини. Ты клевый. Ты очень клевый в постели. Только дальше-то что?

— Меня это как-то не волнует.

— А меня волнует.

— Ничего страшного. Лишнее доказательство, что не надо выходить за того типа.

— Мне двадцать три. А тебе?

— Двадцать пять.

— Разве ты не чувствуешь, как в тебе что-то схватывается? И уже никогда не изменится? Я чувствую. До скончания века буду австралийской раззявой.

— Глупости.

— Хочешь, скажу, чем Пит сейчас занимается? Он мне все-все пишет. «В прошлую среду я взял отгул, и мы весь день фершпилились».

— Что-что?

— Это значит: «Ты тоже спи с кем хочешь».— Она посмотрела в окно.— Всю весну мы жили вместе. Знаешь, мы притерлись, днем были как брат и сестра.— Косой взгляд сквозь клубы табачного дыма.— Где тебе понять, что это такое — проснуться рядом с типом, с которым еще вчера утром не была знакома. Что-то теряешь. Не то, что обычно теряют девушки. Нет, еще плюс к тому.

— Или приобретаешь.

— Господи, да что тут можно приобрести? Может, просветишь?

— Опыт. Радость.

— Я говорила, что у тебя красивые губы?

— Не раз.

Она затушила сигарету и откинулась назад.

— Знаешь, почему мне сейчас хотелось зареветь? Потому что я за него выйду. Большего я не заслуживаю.— Она сидела, прислонясь к стене, в рубашке, которая была ей велика, тонкая женщина-мальчик со злобным лицом, глядя на меня, глядя на покрывало, окутанная безмолвием.

— Это просто черная полоса у тебя.

— Черная полоса начинается, когда я сажусь и задумываюсь. Когда просыпаюсь и вижу, кто я есть.

— Тысячи девушек скажут тебе то же самое.

— А я — не тысячи. Я — это я.— Она сняла рубашку через голову и снова зарылась в постель.— Как хоть тебя зовут-то? Я имею в виду фамилию.

— Эрфе. Э-Р-Ф-Е.

— А меня — Келли. Твой папка правда был генерал?

— Правда был.

С несмелой издевкой «козырнув», она протянула загорелую руку. Я придвинулся.

— Думаешь, я шлюха?

Может, именно тогда, глядя на нее вблизи, я и сделал выбор. И не сказал, что просилось на язык: да, шлюха, хуже шлюхи, потому что спекулируешь своей шлюховатостью, лучше б я послушался твою будущую золовку. Будь я чуть дальше от нее, на том конце комнаты, чтобы не видеть глаз, у меня, наверно, хватило бы духу все оборвать. Но этот серый, упорный, вечно доверчивый взгляд, взыскующий правды, заставил меня солгать.

— Ты мне нравишься. Очень, честное слово.

— Залезай, обними меня. Ничего не делай. Только обними.

Я лег рядом и обнял ее. А потом впервые в жизни занялся любовью с рыдающей женщиной.

В ту субботу она несколько раз принималась плакать. Около пяти спустилась к Мэгги и вернулась со слезами на глазах. Мэгги выгнала ее на все четыре стороны. Через полчаса к нам поднялась вторая жилица, Энн, из тех несчастных женщин, у которых от носа до подбородка абсолютно плоское место. Мэгги ушла, потребовав, чтобы в ее отсутствие Алисон собрала вещи. Пришлось перенести их наверх. Я поговорил с Энн. К моему удивлению, она по-своему — скупо и рассудительно — сочувствовала Алисон; Мэгги явно не желала замечать художеств братца.

Несколько дней, опасаясь Мэгги, которую почему-то воспринимала как заброшенный, но все еще грозный монумент крепкой австралийской добродетели на гиблом болоте растленной Англии, Алисон выходила из дому лишь поздно вечером. Я приносил продукты, мы болтали, спали, любили друг друга, танцевали, готовили еду когда придется — сами по себе, выпав из времени, выпав из муторного лондонского пространства, раскинувшегося за окнами.

Алисон всегда оставалась женщиной; в отличие от многих английских девушек, она ни разу не изменила своему полу. Она не была красивой, а часто — даже и симпатичной. Но, соединяясь, ее достоинства (изящная мальчишеская фигурка, безупречный выбор одежды, грациозная походка) как бы возводились в степень. Вот она идет по тротуару, останавливается, переходит улицу, направляется к моей машине; впечатление потрясающее. Но когда она рядом, на соседнем сиденье, можно разглядеть в ее чертах некую незаконченность, словно у балованного ребенка. А совсем вплотную она просто обескураживала: порой казалась настоящей уродкой, но всего одно движение, гримаска, поворот головы — и уродства как не бывало.

Перед выходом она накладывала на веки густые тени, и, если они сочетались с обычным для нее мрачным выражением губ, похоже было, что ее побили; и чем дольше вы смотрели на нее, тем больше вам хотелось самому нанести удар. Мужчины оглядывались на нее всюду — на улице, в ресторанах, в забегаловках; и она знала, что на нее оглядываются. Да и я привык наблюдать, как ее провожают глазами. Она принадлежала к той редкой даже среди красавиц породе, что от рождения окружена ореолом сексуальности, к тем, чья жизнь невозможна вне связи с мужчиной, без мужского внимания. И на это клевали даже самые отчаявшиеся.

Без макияжа понять ее было легче. В ночные часы она менялась, хотя и тут ее нельзя было назвать простой и покорной. Не угадаешь, когда ей снова вздумается натянуть свою многозначительную маску,

усеянную кровоподтеками. То страстно отдается, то зевает в самый неподходящий момент. То с утра до вечера убирает, готовит, гладит, а то три-четыре дня подряд праздно валяется у камина, читая «Лир», женские журналы, детектив, Хемингуэя — не одновременно, а кусочек оттуда, кусочек отсюда. Всеми ее поступками руководил единственный резон: «Хочу».

Однажды принесла дорогую ручку с пером.

— Примите, мсье.

— Ты что, с ума сошла?

— Не бойся. Я ее сперла.

— Сперла?!

— Я все краду. А ты не знал?

— Все?!

— Не в лавках, конечно. В универмагах. Не могу удержаться. Да не переживай ты так.

— Вот еще.— Но я переживал. Стоял как столб с ручкой в руке. Она усмехалась.

— Просто хобби.

— Посмотрим, как ты повеселишься, когда тебя засадят на полгода в Холлоуэй [1].

Она наливала себе виски.

— Твое здоровье. Ненавижу универмаги. И буржуев, но не всех, только англичиков. Одним выстрелом двух зайцев. Да ладно, расслабься, выше нос.— Засунула ручку мне в карман.— Вот так. Ты похож на загнанного казуара.

— Дай-ка виски.

Взяв бутылку, я вспомнил, что и она «куплена». Посмотрел на Алисон — та кивнула.

Пока я наливал, она стояла рядом.

— Николас, знаешь, отчего ты так серьезно относишься ко всяким пустякам? Потому что ты к *себе* слишком серьезно относишься.— Одарив меня поддразнивающе-нежной улыбкой, ушла чистить картошку. И я подумал, что, сам того не желая, обидел ее; да и себя тоже.

Однажды во сне она кого-то звала.

— Кто такой Мишель? — спросил я наутро.

— Один человек, которого мне нужно забыть.

Об остальном она не умалчивала: о матери, англичанке по рождению, сдержанной, но деспотичной; об отце, начальнике станции, умершем от рака четыре года назад.

— Вот откуда мой глупый промежуточный выговор. Всякий раз, как открою рот, мама и папа начинают лаяться в моей глотке. Наверно, потому я и ненавижу Австралию, и люблю ее, там несчастна, а здесь тоскую по дому. Я не порю ерунду?

Она то и дело спрашивала, не порет ли ерунду.

— Раз я гостила у родственников в Уэльсе. У маминого брата. Господи Иисусе. Там и кенгуру бы запросил пощады.

Правда, во мне ей нравились как раз чисто английские качества. Во многом оттого, что я был, как она говорила, «культурный». Пит «рыпел», стоило ей пойти в музей или на концерт. «Да неужели это интереснее выпивки?» — передразнивала она.

А как-то сказала:

— Знаешь, какой Пит клевый! Хоть и скотина. Я всегда понимаю, что ему надо, о чем он думает, что имеет в виду. А с тобой ничего не понимаю. Ты обижаешься, а я не пойму на что. Радуешься — а я не понимаю чему. Это оттого, что ты англичанин. Тебе мои проблемы незнакомы.

В Австралии она закончила среднюю школу и даже год изучала языки в Сиднейском университете. Но тут познакомилась с Питом, и «все усложнилось». Она сделала аборт и переехала в Англию.

---

[1] Крупнейшая женская тюрьма в Англии.

— Он заставил тебя сделать аборт?

Она сидела у меня на коленях.

— Он так и не узнал.

— Так и не узнал?!

— Я не была уверена, его ли это ребенок.

— Ах, бедняжка.

— Если его — он был бы против. Если нет — не вынес бы. Так что выход один.

— А ты разве не...

— Нет, не хотела. Он бы только помешал.— Но, смягчившись, добавила: — Хотела, конечно.

— И до сих пор хочешь?

Помедлила, дернула плечом.

— Иногда.

Я не видел ее лица. Мы сидели молча, согревая друг друга, остро ощущая соприкосновение наших тел и все, что значил для обоих этот разговор о ребенке. В нашем возрасте не секс страшен — любовь.

Раз вечером мы посмотрели старый фильм Карне «Набережная туманов». Выходя из зала, она плакала; когда мы легли, заплакала снова. И почувствовала, что я в недоумении.

— Ты — не я. Ты не так все воспринимаешь.

— Почему не так?

— Не так. Ты в любой момент можешь отключиться, и тебе будет казаться, что все в порядке.

— Не то чтобы в порядке. Просто терпимо.

— Там показано то, что я думаю. Что все бессмысленно. Пытаешься стать счастливой, а потом раз — и конец. Это потому, что мы не верим в загробную жизнь.

— Не умеем верить.

— Когда тебя нет дома, я представляю себе, что ты умер. Каждый день думаю о смерти. Когда мы вдвоем, ей это поперек горла. Представь, что у тебя куча денег, а магазины через час закроются. Волей-неволей приходится хапать. Я не порю ерунду?

— Да нет. Ты говоришь о ядерной войне.

Она курила.

— Не о войне. О нас с тобой.

«Бесприютное сердце» на нее не действовало; фальшь она отличала безошибочно. Ей казалось, что быть абсолютно одиноким, не иметь родственников очень неплохо. Как-то, ведя машину, я заговорил о том, что у меня нет близких друзей, и прибег к своей любимой метафоре — стеклянная перегородка между мной и миром,— но она расхохоталась.

— Тебе это нравится,— сказала она.— Ты, парень, жалуешься на одиночество, а в глубине души считаешь себя лучше всех.— Я злобно молчал, и она, помедлив дольше, чем нужно, выговорила: — Ты и есть лучше всех.

— Что не мешает мне оставаться одиноким.

Она пожала плечами:

— Женись. Хоть на мне.

Словно предложила аспирин, чтоб голова не болела. Я не отрывал глаз от дороги.

— Ты же выходишь за Пита.

— Конечно: зачем тебе связываться со шлюхой, да еще и не местной.

— Я уже устал от намеков на твою провинциальность.

— Устал — больше не повторится. Твое слово — закон.

Мы избегали заглядывать в провал будущего. Обменивались общими фразами: вот поселимся в хижине, и я буду писать стихи, или купим джип и пересечем Австралию. Мы часто шутили: «Когда приедем в Алис-Спрингс...» — и это значило «никогда».

Дни тянулись, перетекали один в другой. Подобного я не испытывал ни разу. Даже в физическом плане, не говоря об остальном. Днем я воспитывал ее: ставил произношение, учил хорошим манерам, обтесывал; ночью воспитывала она. Мы привыкли к этой диалектике, хоть и не могли — наверно, потому, что оба были единственными детьми в семье — понять ее механизм. У каждого было то, чего не хватало другому, плюс совместимость в постели, одинаковые пристрастия, отсутствие комплексов. Она научила меня не только искусству любви, но тогда я этого не понимал.

Вспоминаю нас в зале галереи Тейт. Алисон слегка прислонилась ко мне, держит за руку, наслаждаясь Ренуаром, как ребенок леденцом. И я вдруг чувствую: мы — одно тело, одна душа; если сейчас она исчезнет, от меня останется половина. Будь я не столь рассудочен и самодоволен, до меня дошло бы, что этот обморочный ужас — любовь. Я же принял его за желание. Отвез ее домой и раздел.

В другой раз мы встретили на Джермин-стрит моего университетского знакомого Билли Уайта, бывшего итонца, члена нашего клуба бунтарей. Был он мил, носа не драл, но, пусть и против своего желания, всем существом источал дух высшего сословия, избранного круга, безупречных манер и тонкого вкуса. Он позвал нас в бар, попробовать первых в этом году колстерских устриц. Алисон почти не раскрывала рта, но контраст между ней и сидевшими вокруг папиными дочками был не в ее пользу. Когда Билли разливал остатки муската, она на минуточку вышла.

— Старик, она очень мила.

— Ох...— Я махнул рукой.— Да брось ты.

— Симпатичная.

— Не все же за принцессами бегать.

— Ладно, ладно.

Но я-то знал, что у него на уме.

После того как мы с ним распрощались, Алисон долго молчала. Мы ехали в Хампстед, в кино. Я заглянул ей в глаза.

— Что дуешься?

— Иной раз от вас, богатых англичиков, просто блевать хочется.

— Я не из богатой семьи. Из зажиточной.

— Из богатой, из зажиточной — какая разница?

Минуты через две она снова заговорила.

— Ты делал вид, что мы с тобой едва знакомы.

— Глупости.

— Чего вы от нее хотите, она ж недавно с дерева слезла.

— Чушь какая.

— Как будто у меня дырка на брюках.

— Все гораздо сложнее.

— Да уж, где мне понять.

Однажды она сообщила:

— Завтра мне надо на собеседование.

— А ты хочешь идти?

— А ты хочешь, чтоб я пошла?

— Я-то при чем? Сама решай.

— Хорошо бы меня приняли. Просто чтоб знать: хоть на что-то гожусь.

Она заговорила о другом, и позже я не стал возвращаться к этой теме. Мог, но не стал.

А назавтра и я получил приглашение на собеседование. Алисон уже вернулась — ей показалось, что все прошло нормально. Через три дня ей сообщили, что она допущена к стажировке и должна приступить к работе в десятидневный срок.

Меня экзаменовал целый комитет обходительных чинуш. Алисон ждала у дверей, и мы отправились обедать в итальянский ресторан, чувствуя неловкость, как чужие. Она была бледная, усталая, щеки отвисли. Я спросил, чем она занималась, пока меня не было.

— Писала ответ.
— Туда?
— Туда.
— Какой?
— А ты как думаешь?
— Согласилась?

Тягостное молчание. Я знал, что́ она хочет услышать, но язык не поворачивался. Я был как лунатик, проснувшийся на самом краю крыши. Женитьба, обустройство — нет, к этому я не готов. В душе я не доверял ей: между нами лежало нечто пугающее, смутное, трудноопределимое, и породила его она, а не я.

— Некоторые их самолеты садятся в Афинах. Если ты попадешь в Грецию, будем видеться. А останешься в Лондоне — тем более.

И мы стали обсуждать, как тут устроимся, когда мне откажут.

Не отказали. Пришло известие, что моя кандидатура рассматривается педкомиссией в Афинах. «Простая формальность». В Греции надо быть в первых числах октября.

Поднявшись на свой этаж, я протянул письмо Алисон и не сводил с нее глаз, пока она читала. Я ожидал, что она расстроится,— ничего похожего. Поцеловала меня.

— Я же говорила!
— Говорила.
— Это нужно отпраздновать. Поехали на природу.

Я подчинился. Горевать она не собиралась, и я по трусости не задался вопросом, почему это меня так задевает. Мы поехали на природу, потом в кино, потом на танцы в Сохо; она все еще не думала горевать. Но после любви сон не шел к нам, и пришлось поговорить начистоту.

— Алисон, что мне делать завтра?
— Напиши, что согласен.
— А ты хочешь, чтобы я согласился?
— Опять двадцать пять.

Мы лежали на спине, ее глаза были открыты. Фонарь отбрасывал на потолок дрожащую тень листвы.

— Если б ты знала, как я к тебе отношусь...
— Знаю, знаю.

И опять осуждающее молчание.

Я дотронулся до ее голого плеча. Она отвела мою руку, но не отпустила.

— Ты ко мне, я к тебе — что за разговор? Не я и не ты, а *мы*. Я отношусь к тебе так же, как ты ко мне. Я ведь женщина.

В панике я сформулировал вопрос:

— Ты выйдешь за меня, если я сделаю тебе предложение?
— Так об этом не спрашивают.
— Да я б завтра женился на тебе, если б был уверен, что ты сама этого хочешь.
— Ох, Нико, Нико.— Ливень хлестнул в оконные стекла. Она стукнула меня по руке. Воцарилось молчание.
— Я должен уехать из этой страны, понимаешь?

Она не ответила, но, помедлив, заговорила:

— На следующей неделе Пит возвращается.
— И что он намерен делать?
— Не бойся. Он знает.
— Откуда ты знаешь, что знает?
— Я написала ему.
— Что он ответил?
— Без обид,— выдохнула она.
— Хочешь снова быть с ним?

Она оперлась на локоть, повернула мое лицо к себе, наклонилась.

— Скажи: «Выходи за меня замуж».

— Выходи за меня замуж.
— Не выйду.— И отвернулась.
— Зачем ты это сделала?
— Так проще. Я стану стюардессой, ты уедешь в Грецию. Ты свободен.
— И ты.
— Ну хорошо, и я. Доволен?

Быстрыми, длинными волнами дождь гулял по вершинам деревьев, бил по крыше и окнам, неурочный, весенний. Казалось, спальня полна невысказанных фраз, молчаливых укоров; тревожная тишина, как на мосту, который вот-вот рухнет. Мы лежали рядом, не касаясь друг друга, барельефы на разоренной могиле кровати, до тошноты боясь облечь свои мысли в слова. Наконец она заговорила, пытаясь справиться с неожиданно охрипшим голосом:

— Я не хочу делать тебе больно, а чем больше я лезу к тебе, тем тебе больнее. И не хочу, чтобы ты делал мне больно, а чем больше ты меня отталкиваешь, тем больнее мне.— Ненадолго встала. Снова залезла в постель.— Ну как, решено?

— Похоже, да.

Больше мы не разговаривали. Скоро — по-моему, слишком скоро — она уснула.

Все утро она натужно веселилась. Я позвонил в Совет. Выслушал поздравления и напутствия мисс Спенсер-Хейг и второй раз — дай бог, последний! — пригласил ее позавтракать.

5

Алисон так и не узнала — да и сам я вряд ли отдавал себе отчет,— что в конце сентября я изменил ей с другой. Этой другой была Греция. Я поехал бы туда, даже провалив собеседование. В школе нам греческий не преподавали; все мои знания о новой Греции сводились к смерти Байрона в Миссолунги. Но в то утро в Британском Совете семя упало на благодатную почву. Будто мне указали на выход из тупика, которого я до той поры не замечал. Греция... почему эта идея сразу не пришла мне в голову? *Я еду в Грецию* — звучит! Никто из моих знакомых там не был — современные мидяне, туристы, хлынули позже. Я проштудировал все книги об этой стране, какие смог достать. Меня поразило, как мало я знаю. Я читал запоем; и, словно средневековый король, влюбился в изображение, еще не видя оригинала.

Словом, теперь я бежал в определенном направлении, а не куда глаза глядят. И Алисон я воспринимал только в связи с поездкой в Грецию. Когда любил ее, мечтал, что мы будем там вместе; когда охладевал — что там, наконец, избавлюсь от нее. Сама по себе она ничего не значила.

Из педкомиссии пришла телеграмма, подтверждающая мое назначение, а потом — контракт, который я должен был подписать, и любезное письмо на ломаном английском от директора школы. Мисс Спенсер-Хейг разыскала адрес человека, работавшего там в прошлом году — теперь он жил в Нортамберленде. Его нанимали не через Британский Совет, и она о нем ничего не знала, кроме имени. Я написал ему, но ответа не получил. До отъезда оставалось десять дней.

Алисон вела себя ужасно. Квартиру на Рассел-сквер пришлось освободить, и мы три дня метались в поисках нового жилья. Наконец наткнулись на большую комнату-мастерскую окнами на Бейкер-стрит. Сборы и переезд издергали нас обоих. Я уезжал только 2 октября, а Алисон уже начала работать, и невозможно было смириться с необходимостью рано вставать и жить по расписанию. Дважды мы крепко поругались. В первый раз затеяла ссору она, постепенно дошла до белого каления, кляла мужской пол вообще и меня в особенности. Пижон, свинья, гнусный юбочник и все в таком роде. На следующий день (за завтраком она гордо молчала) я заехал за ней на службу, зря прождал битый час и вернулся домой. Там ее тоже не было. Позвонил: нет, никого из стажерок сегодня не задержали.

Злобно ждал до одиннадцати. Наконец явилась. Не говоря ни слова, сняла пальто в ванной, намазалась на ночь молочком.

— Где тебя черти носили?

— Я с тобой не разговариваю.

Склонилась над плитой в закутке, который служил нам кухней. Это она настояла: жилье должно быть дешевым. А меня с души воротило, оттого что приходится есть и спать в одном и том же помещении, делить с соседями ванную, шептаться и шикать, чтобы тебя не подслушали.

— Я знаю, где ты была.

— Ну и знай себе.

— Ты была у Пита.

— Так точно. У Пита.— Мутный от бешенства взгляд.— И что дальше?

— Могла бы подождать до четверга.

— А зачем ждать?

Тут я взорвался. Припомнил ей все грехи, действительные и мнимые. Не отвечая, она разделась, легла, повернулась к стенке. Заплакала. В воцарившейся тишине я с огромным облегчением подумал, что скоро избавлюсь от всего этого. Не то чтобы я и вправду считал ее виноватой — просто не мог простить, что довела меня до беспочвенных упреков. Остыв, я сел рядом — смотреть, как слезы сочатся из-под набухших век.

— Я ждал тебя весь вечер.

— Я была в кино. А не у Пита.

— И зачем соврала?

— Потому что ты мне не доверяешь. Думаешь, что я в самом деле могу к нему пойти.

— Неужели напоследок обязательно надо все испортить?

— Я хотела покончить с собой. Если б не струсила, бросилась бы под поезд. Стояла на платформе и собиралась прыгнуть.

— Хочешь виски? — Я принес ей бокал.— Мне кажется, тебе нельзя оставаться одной. Может, кто-нибудь из стюардесс...

— Никогда больше не буду жить рядом с женщинами.

— Вернешься к Питу?

Нахмурилась.

— А ты собираешься просить, чтобы не возвращалась?

— Нет.

Вытянулась, уставилась в стену. Впервые за вечер слабо улыбнулась: виски подействовало.

— Как у Хогарта. «Любовь в новом стиле. Пять недель спустя».

— Мир?

— Вряд ли он когда-нибудь наступит.

— Думаешь, я стал бы весь вечер дожидаться кого-нибудь, кроме тебя?

— Думаешь, я вернулась бы сегодня к кому-нибудь, кроме тебя?

Протянула бокал: еще. Я поцеловал ее запястье, пошел за бутылкой.

— Знаешь, о чем я думала? — спросила она вдогонку.

— Нет.

— Если б я покончила с собой, ты бы только обрадовался. Растрезвонил бы, что я умерла от любви к тебе. Поэтому я никогда не наложу на себя руки. Чтобы не удружить какому-нибудь говну вроде тебя.

— Тебе не стыдно?

— Потом я решила, что сперва надо написать записку и все объяснить.— Она еще смотрела враждебно.— В сумочке. Блокнот.— Я вытащил его.— Там, в конце.

Две последние странички были исписаны ее детским почерком.

— Когда ты это написала?

— Читай.

Не хочу больше жить. Давно не хочу. Мне хорошо только тут, на курсах, где я думаю о деле, или когда читаю, или в кино. Или в постели. Хорошо, только когда я забываю о себе. Когда есть лишь глаза, или уши, или кожа. За два-три последних года не помню ни

одной счастливой минуты. С тех пор, как сделала аборт. Помню только, как иногда заставляла себя быть счастливой: посмотришь в зеркало, и кажется, что счастлива.

Две заключительные фразы жирно зачеркнуты. Я заглянул в ее серые глаза.

— Ты все выдумываешь.

— Я написала это сегодня, за кофе. Убила бы себя прямо в буфете, без лишнего шума, если б нашла чем.

— Истерика какая-то.

— А я и есть истеричка! — Почти крик.

— И симулянтка. Специально писала, чтоб я прочел.

Долгая пауза. Она зажмурилась.

— Только *прочел?*

И снова расплакалась, уже в моих объятиях. Я попытался ее успокоить. Обещал отложить поездку, отказаться от места — и наконец она сделала вид, что приняла эти потоки вранья за чистую монету.

Утром я уговорил ее позвонить на курсы и сказаться больной; весь день мы провели за городом.

Назавтра — до отъезда оставалось три дня — пришла открытка с нортамберлендским штемпелем. Митфорд, человек, работавший на Фраксосе, сообщал, что вот-вот будет в Лондоне и мы сможем встретиться.

В среду я позвонил ему в офицерский клуб и пригласил выпить. Оказалось, он на два-три года старше, загорелый, с выпуклыми голубыми глазами на узком лице. То и дело поглаживал темные подполковничьи усики, одет был в темно-синий пиджак с военным галстуком. От него за версту разило солдафоном; между нами сразу завязалась партизанская война самолюбий. Он десантировался в оккупированную немцами Грецию и всех знаменитых кондотьеров тех лет называл запросто, по именам: Ксан, Падди. Соответствовать триединому стандарту истинного филэллина (джентльмен, исследователь, головорез) ему мешали ненатуральный выговор и шаткий, косноязычный жаргон приготовишки в стиле виконта Монтгомери. Догматизм, нетерпимость. Весь мир расчерчен окопами. Захмелев, я полез на рожон: заявил, что в войсках два года жил только страстным предвкушением дембеля. Глупее не придумаешь. Я хотел получить от него информацию, а вызвал неприязнь; в конце концов я признался, что мой отец был офицером регулярной армии, и спросил об острове.

Кивком он указал на застекленную стойку с закусками.

— Вот это остров.— И тыча сигаретой: — Его местные называют...— Греческое слово.— То бишь пирог. На вид — один к одному, понял, старик? Водораздел. По одну сторону, вот тут, школа и деревня. Больше ни на северной стороне, ни на другой, южной, ничего нет. Вот такой расклад.

— А школа?

— Лучшая в стране, без балды.

— Дисциплина?

Он вскинул руку жестом каратиста.

— Работа тяжелая?

— Средней паршивости.— Глядя в зеркало за стойкой, он подкрутил усы и пробормотал названия двух или трех учебников.

Я спросил, куда пойти вечером.

— Некуда. Остров красивый, гуляй, если нравится. Птички, пчелки, жу-жу.

— А деревня?

Он мрачно усмехнулся.

— Ты что, старик, решил, что в Греции деревни такие же, как у нас? Общество — полный ноль. Учительские жены. Полдюжины чиновников. Наездом — поп с попадьей.— Вскинул подбородок, словно воротничок слишком жал. Нервный жест, скрывающий минутное колебание.— Несколько вилл. Но они десять месяцев в году заколочены.

— Да, умеешь ты утешить.

— Дыра. Что уж тут, дыра жуткая. Да и хозяева вилл тоже серятина. Кроме одного, но с ним ты вряд ли увидишься.

— Почему?

— Если честно, мы с ним поцапались, я ведь что думаю, то и режу в лицо.

— Да из-за чего?

— Мерзавец сотрудничал с немцами. Отсюда и поехало.— Он выдохнул клуб дыма.— Так что придется тебе общаться с препсоставом.

— По-английски-то они говорят?

— В основном по-французски. Есть еще грек, второй учитель английского. Тот еще раздолбай. Я раз не выдержал, засветил ему.

— Я вижу, ты там времени не терял.

Он рассмеялся:

— Не целоваться же с ними.— Почувствовал, что вышел из роли.— Крестьяне́, особенно критские — соль земли. Парни что надо. Уж поверь мне. Точно говорю.

Я спросил, почему он уехал.

— Если честно, книгу пишу. Воспоминания о войне, все такое. Издательские дела.

Было в нем что-то жалкое; одно дело — рыскать вдоль линии фронта подобно пакостному бойскауту, взрывать мосты и щеголять в живописно простреленном мундире; другое — мыкаться в пресном, благополучном мире, чувствуя себя ихтиозавром, выброшенным на берег.

— Без Англии начнешь загибаться,— частил он.— Тем более, ты греческого не знаешь. Запьешь. Все пьют. Поголовно.— И заговорил о рецине и арецинато, раки и узо, а там и о женщинах.— К афинским девушкам не суйся, если не хочешь заработать сифак.

— А на острове?

— Глухо, старик. Таких уродок во всем Эгейском море не сыщешь. И потом — сельская честь. До самой смерти будешь на аптеку работать. Так что не советую. Я еще до острова обжегся.— Он усмехнулся с видом тертого калача.

Я довез его до дверей клуба. Промозглый день клонился к вечеру, прохожие, машины, все вокруг приобретало тускло-серый оттенок. Я спросил, почему он ушел из армии.

— Слишком уж там все закостенело, старина. В мирное время это особенно чувствуется.

Я подумал, что на самом деле, похоже, его комиссовали вчистую; за казарменными замашками в нем сквозило беспокойство припадочного.

Мы прибыли.

— Как по-твоему, я справлюсь?

Он с сомнением оглядел меня.

— Держи их в черном теле. Иначе каюк. Не поддавайся. Тот, кто был там до меня, сломался. Я его не застал, но, видно, у него крыша поехала. Не смог сладить с учениками.

Он вылез из машины.

— Ну, ни пуха, старик.— Ухмылка.— И знаешь? — Он вцепился в дверцу.— Не ходи в зал ожидания.

И захлопнул дверцу, так ловко, словно заранее подготовился. Я быстро открыл ее и, высунувшись, крикнул ему вслед:

— Куда-куда?

Он обернулся, но не ответил, только махнул рукой. Толпа на Трафальгар-сквер поглотила его. Эта улыбка не шла у меня из головы. Она маскировала брешь; то, что он оставил при себе, финальную фразу, загадку. Зал ожидания, зал ожидания, зал ожидания; я повторял это снова и снова, пока не наступила ночь.

6

Я заехал за Алисон, и мы отправились в гараж, хозяин которого подрядился продать мою машину. Я-то собирался подарить машину ей, но она отказалась.

— Она будет напоминать мне о тебе.

— Тем лучше.

— Не хочу все время тебя помнить. И видеть никого на твоем сиденье не хочу.

— Может, хоть деньги заберешь? Много за нее не дадут.

— Чаевые?

— Чушь.

— Мне ничего не надо.

Но я-то знал, что она мечтает о мотороллере. Оставлю чек с надписью «На мотороллер», она должна его взять.

Последний вечер прошел на удивление спокойно; словно я уже уехал, и разговариваем не мы, а наши тени. Мы обсудили, что будем делать завтра. Она не хотела меня провожать (я уезжал поездом, с вокзала Виктория); позавтракаем как обычно, она пойдет на работу, так чище и проще всего. Поговорили о будущем. Как только получится, она полетит в Афины. Если не выйдет, Рождество я справлю в Англии. Можно встретиться где-нибудь на полдороге — в Риме, в Швейцарии.

— В Алис-Спрингс,— сказала она.

Ночью мы не могли уснуть, и каждый знал, что другой не спит, а заговорить боялся. Она нашла мою руку. Мы лежали молча. Потом она сказала:

— Я буду ждать тебя. Не веришь? — Я молчал.— Мне кажется, я дождусь. Честное слово.

— Знаю.

— Ты всегда говоришь «знаю». Вместо того чтоб ответить как следует.

— Знаю.— Она ущипнула меня.— Предположим, я скажу: да, жди, дай мне год на размышление. И ты будешь ждать, ждать.

— Подумаешь!

— Но это просто дико. Это все равно что обручиться, не решив, женишься ты или нет. А потом выяснится, что нет. Мы не должны давать обязательств. У нас нет выбора.

— Не злись. Пожалуйста, не злись.

— Посмотрим, что будет дальше.

Тишина.

— Я просто подумала, как вернусь сюда завтра вечером.

— Я буду писать. Каждый день.

— Как хорошо.

— Это же вроде теста. Сильно ли мы будем скучать.

— Я знаю, что это такое, когда уезжают. Неделю умираешь, неделю просто больно, потом начинаешь забывать, а потом кажется, что ничего и не было, что было не с тобой, и вот ты плюешь на все. И говоришь себе: динго, это жизнь, так уж она устроена. Так уж устроена эта глупая жизнь. Как будто не потеряла что-то навсегда.

— Я не забуду тебя. Никогда не забуду.

— Забудешь. И я тебя тоже.

— Мы выдержим. Как бы печально все ни обернулось.

После долгого молчания она сказала:

— Да ты и знать не знаешь, что такое печаль.

Мы проспали. Я специально поставил будильник так, чтобы времени осталось в обрез — некогда будет рыдать. Алисон на ходу завтракала. Мы говорили о всякой ерунде: теперь надо брать у молочника только одну бутылку, куда пропал мой читательский билет. Наконец она допила кофе, и мы оказались у двери. Я смотрел ей в лицо, словно еще не поздно, словно все — лишь дурной сон; серые глаза, пухлые щечки. Навернулись слезы, она открыла рот, чтобы что-то сказать. Не сказала, подалась ко мне, отчаянно, неловко, поцеловала так быстро, что я почти не ощутил ее губ; и была такова. Верблюжье пальто исчезло за поворотом лестницы. Не оглянулась. Я подошел к окну: она в спешке пересекала улицу, светлое пальто, соломенные волосы под цвет пальто, рука ныряет в сумочку, платок — к носу; не оглянулась, ни разу. Бросилась бежать. Я отворил окно, высунулся и смот-

рел, пока она не свернула на Марилебон-роуд. И даже там, на самом углу, нет, не оглянулась.

Я отошел от окна, вымыл посуду, застелил постель; потом сел к столу, выписал чек на пятьдесят фунтов и написал записку.

> Милая Алисон, поверь, если кто-нибудь вообще, то именно ты; мне было тяжелее, чем казалось со стороны, ведь не психи же мы с тобой. Прошу тебя, носи сережки. Прошу тебя, возьми эти деньги, купи мотороллер и навести наши места — и вообще делай с ними что хочешь. Прошу тебя, держи себя в руках. Господи, если б я был достоин того, чтоб меня ждали...
>
> *Николас.*

Это должно было выглядеть экспромтом, хотя я взвешивал каждое слово несколько дней. Я положил записку и чек в конверт и пристроил его на камине рядом с гагатовыми сережками в футляре — как-то мы увидели их на витрине закрытой антикварной лавки. Потом побрился и вышел, чтобы поймать такси.

Когда машина свернула с нашей улицы, я остро ощутил, что спасся; и, пожалуй, столь же острым было мерзкое сознание, что она любила сильнее, чем я, а значит, в каком-то невыразимом смысле я выиграл. Итак, предвкушая незнаемое, вновь становясь на крыло, я насладился сердечной победой. Терпкое чувство; но мне нравилось терпкое. Я ехал на вокзал, как голодный идет обедать, пропустив пару бокалов мансанильи. Замурлыкал песенку — не мужественная попытка скрыть свое горе, а до непристойности откровенная жажда отпраздновать освобождение.

7

Через четыре дня я стоял на горе Гимет, над мегаполисом Афины—Пирей, над городами и предместьями, над домами, рассыпавшимися по равнине Аттики, словно мириады игральных костей. К югу простиралось ярко-синее предосеннее море, острова́ цвета светлой пемзы, а дальше, на горизонте, в роскошной оправе земли и воды, вырисовывались горы Пелопоннеса. Безмятежность, великолепие, царственность; слова затертые, но остальные тут не годились. Видимость была миль восемьдесят, бескрайний, величавый пейзаж просматривался четко, контрастно, как тысячи лет назад.

Я чувствовал себя космонавтом, стоящим по колено в марсианском тимьяне под небом, не знающим ни облаков, ни пыли. Бледные руки лондонца. Даже они теперь казались иными, чужими до тошноты, давным-давно ненужными.

В потоке средиземноморского света мир был невыносимо прекрасен, но и враждебен. Он не очищал, а разъедал. Так на допросе направляют в лицо прожектор, и уже виднеется пыточный стол в соседней комнате, и уже понимаешь: прежнее твое «я» сейчас сотрут в порошок. Была в этом жуть любви, ее духовная нагота, ибо я влюбился в Грецию мгновенно, прочно и навсегда. Но было и противоположное, почти паническое чувство бессилия, унижения, словно эта страна оказалась и прелестницей, чьим чарам невозможно противиться, и высокородной гордячкой, на которую только и остается, что смотреть снизу вверх.

В книгах об этом недобром, цирцеином свойстве, отличающем Грецию от других стран, не пишут. В Англии между человеком и тем, что осталось от природной среды с ее мягким северным светом, связь выморочная, деловая, рутинная; в Греции свет и ландшафт так прекрасны, навязчивы, сочны, своевольны, что, не желая того, относишься к ним пристрастно — с ненавистью ли, с любовью. Чтобы понять это, мне потребовались месяцы, чтобы принять — годы.

Помню себя в тот же день у окна номера, куда меня поселил усталый молодой человек, представитель Британского Совета. Я только что написал письмо Алисон, но уже мнилось, что она далеко — не во времени или пространстве, а в ином измерении, у которого нет имени. Может — в реальности? Внизу, на площади Конституции (главное место встреч афинян),

толпились гуляющие — белые рубашки, темные очки, голые загорелые руки. Над столиками открытых кафе витал шелестящий говор. Стояла жара, как у нас в июле, на небе все так же ни облачка. На востоке виднелся Гимет, где я был утром; закатные лучи окрасили его склон в чистый, нежно-лиловый цвет цикламена. Напротив за россыпью крыш вставал темный, сплошной силуэт Акрополя — именно такой, каким его ожидаешь увидеть, и потому как бы ненастоящий. Благословенная, долгожданная неизвестность; счастливое, освежающее одиночество Алисы в Стране чудес.

От Афин до Фраксоса — восемь восхитительных часов на пароходике к югу; остров лежит милях в шести от побережья Пелопоннеса, в окрестностях себе под стать: с севера и запада его могучей дугой обнимают горы; вдали на востоке изящная ломаная линия архипелага; на юге нежно-синяя пустыня Эгейского моря, простершаяся до самого Крита. Фраксос прекрасен. Другие эпитеты к нему не подходят; его нельзя назвать просто красивым, живописным, чарующим — он прекрасен, явно и бесхитростно. У меня перехватило дух, когда я впервые увидел, как он плывет в лучах Венеры, словно властительный черный кит, по вечерним аметистовым волнам, и до сих пор у меня перехватывает дух, если я закрываю глаза и вспоминаю о нем. Даже в Эгейском море редкий остров сравнится с ним, ибо холмы его поросли соснами, средиземноморскими соснами, чья кора светла, как оперение вьюрка. Девять десятых поверхности не заселены и не возделаны: лишь сосны, заливчики, тишина, море. С северо-западного края у двойной бухточки притулился элегантный выводок беленых построек.

Но, подплывая, видишь и два ляпа. Первый — это дебелая гостиница в греческо-эдвардианском стиле, над тем языком бухты, что побольше, столь же уместная на Фраксосе, как такси — в дорическом храме. Второй, не менее резко выбиваясь из пейзажа, стоит меж крайних домишек деревни, как великан среди карликов: пугающе длинное здание в несколько этажей, напоминающее (несмотря на фасад, отделанный в коринфском духе) фабрику,— сходство не только внешнее, в этом мне пришлось убедиться.

Не считая школы лорда Байрона, гостиницы «Филадельфия» и деревни, остров, все тридцать квадратных миль, был девственно чист. Несколько серебряных масличных садов, заплатки террасного земледелия на крутом северном склоне; остальное — первозданный сосняк. Достопримечательности отсутствуют. Древние греки не жаловали воду из резервуаров.

Из-за нехватки пресных источников на острове нет диких животных и почти нет птиц. Удаляясь от деревни, ты попадал в царство тишины. Редко когда встречался в холмах зимний пастух (летом пастбища скудели) со стадом бронзовобрюхих коз, или сгорбленная крестьянка со связкой хвороста, или сборщик смолы. Таким мир был до появления техники, а может — и до человека, и каждое мелкое событие — пролетел сорокопут, попалась незнакомая тропинка, завиднелся в морской дали каик [1] — приобретало несоразмерную значимость, оттененное, выделенное, одушевленное одиночеством. Нигде больше нет такого блаженного, чисто южного одиночества. Страх был чужд острову. Если его кто-то и заколдовал, то нимфы, а не чудовища.

Прогулками я спасался от школы лорда Байрона с ее душной атмосферой. Прежде всего, в самом этом занятии — преподавать в пансионе с программой, построенной по образцу Итона и Харроу, чуть севернее места, где Клитемнестра убила Агамемнона,— было нечто неистребимо абсурдное. Правда, профессиональный уровень учителей, заложников страны, в которой всего два университета, Митфорд явно недооценил, а ученики сами по себе ничем не отличались от своих сверстников в любой точке земного шара. Но к моему предмету они подходили слишком утилитарно. Интересовала их не литература, а техника. Пытаешься читать им поэта, именем которого названа школа,— зевают; объясняешь, как называются по-английски детали автомобиля,— приходится за уши вытаскивать их из класса после звонка; то и дело они подсовывали мне американские руковод-

[1] Каиком в Средиземноморье называют парусное судно небольшого размера.

ства, пестрящие терминами, в которых я находил столько же истинно греческого, сколько в детских физиономиях, жаждущих, чтобы я пересказал им текст своими словами.

И ребята, и учителя тяготились жизнью на острове. Он был для них чем-то вроде исправительного поселения, куда они угодили по доверчивости и где надо работать, работать, работать. Я-то ждал, что нравы тут будут гораздо мягче, чем в английских школах; оказалось — наоборот. Самое смешное — считалось, что именно эта неукоснительная дисциплина, кротовья неспособность оглянуться вокруг и делают школу типично английской. Может, грекам, пресыщенным самыми красивыми в мире пейзажами, и полезно посидеть в подобном муравейнике; я же просто не знал, куда деваться.

Один или два преподавателя говорили по-английски, многие — по-французски, но сойтись с ними мне не удавалось. Единственным, с кем можно было общаться, оказался Димитриадис, второй учитель английского,— исключительно потому, что владел языком свободнее прочих. Понимал длинные фразы.

Он сводил меня в кофейню, в таверны, и я стал разбираться в местной кухне и народных напевах. Но днем деревня почему-то выглядела убого. Множество заколоченных вилл; редкие прохожие на тенистых улочках; приличная еда — только в двух харчевнях, где видишь все те же лица линялой левантийской провинции, скорее из времен Оттоманской империи и Бальзака в феске, чем из 1950-х. Митфорд был прав: жуткая дыра. Раз-другой я зашел в рыбацкий кабачок. Там было веселее, но на меня смотрели косо; да и в греческом я не достиг таких вершин, чтобы понимать местный диалект.

Я спрашивал о человеке, с которым Митфорд поссорился, но все говорили, что ни о нем, ни о ссоре ничего не знают; не знают и о «зале ожидания». Митфорд явно не вылезал из деревни, и добром его никто не поминал, как и других учителей, за исключением Димитриадиса. Приходилось мириться с отрыжкой англофобии, усугубленной политической ситуацией тех дней.

Я стал пропадать в холмах. Коллеги мои и шагу бы не сделали без неотложной надобности, а ребята могли покидать школьную территорию, огражденную стеной, как колючей проволокой, только по воскресеньям, и им запрещалось углубляться в деревню дальше чем на полмили. А в холмах — пьянящий простор, солнце, безлюдье. Подталкиваемый скукой, я впервые в жизни наблюдал природу и жалел, что знаю ее язык так же плохо, как греческий. Новыми глазами я смотрел на камни, птиц, цветы, рельеф, и ходьба, плавание, здоровый климат, отсутствие транспорта, наземного и воздушного (на острове не было ни одной машины, вне деревни — асфальтированных дорог, самолеты появлялись над головой раз в месяц), закалили мое тело, как никогда раньше. Казалось, вот-вот я достигну гармонии между плотью и духом. Только казалось.

Сразу по прибытии мне вручили письмо от Алисон. Очень короткое. Наверно, она написала его на работе в день моего отъезда.

> Люблю тебя, хоть ты и не понимаешь, что это значит, ты никогда никого не любил. Я всю неделю пыталась до тебя достучаться. Что ж, как полюбишь — вспомни, что было сегодня. Вспомни, как я поцеловала тебя и ушла. Как шла по улице и ни разу не оглянулась. Я знала, ты смотришь в окно. Вспомни все это, вспомни: я люблю тебя. Остальное можешь забыть, но это, будь добр, помни. Я шла по улице и не оглянулась, и я люблю тебя. Люблю тебя. Люблю так, что с сегодняшнего дня возненавидела.

Второе письмо пришло на следующий день. В конверте лежал разорванный чек, на одной половинке было написано: «Спасибо, не надо». Через два дня пришло третье, полное восторгов по поводу фильма, который она посмотрела, почти приятельское. Но заканчивалось оно так: «Забудь мое первое письмо. Я погорячилась. Теперь все в порядке. Долой сантименты».

Конечно, я отвечал ей, если не каждый день, то два-три раза в неделю; длинные послания с извинениями и оправданиями, пока однажды она не написала: «Оставь ты в покое наши отношения. Пиши о том, что с тобой происходит, об острове, о школе. Что у тебя на душе творится, я знаю. Пусть себе творится. Когда ты описываешь что-нибудь, я представляю, что я с тобой, вижу то, что видишь ты. И не обижайся. Простить значит забыть».

Постепенно наша переписка с эмоций переключилась на факты. Она писала о работе, о своей новой подружке, о всяких незначительных происшествиях, фильмах, книгах. Я — о школе и острове, как она и просила. Раз она прислала фотографию — в форменном костюме. Коротко остриглась, волосы заправлены под пилотку. Улыбается, но в сочетании с формой улыбка выглядит заученной, профессиональной. Снимок насторожил меня: это уже не та Алисон — моя и ничья больше,— о какой я вспоминал с нежностью. А потом письма стали приходить раз в неделю. Память тела не продержалась и месяца, хотя иногда я хотел ее и отдал бы что угодно, лишь бы очутиться с ней в постели. Но то были симптомы воздержания, а не тоски. Как-то я подумал, что бросил бы ее, если б не остров. Писать ей вошло в привычку, перестало быть радостью, и я уже не бежал к себе в комнату, чтобы уединиться после обеда,— нет, наспех корябал письмо в классе и в последний момент отправлял с ним мальчика к воротам, отдать школьному почтальону.

Закончилась первая четверть, и мы с Димитриадисом поехали в Афины. Он пригласил меня в предместье, в свой любимый бордель. Уверял, что девушки там здоровые. Поколебавшись, я согласился — в чем же, как не в безнравственности, нравственное превосходство поэтов, не говоря уж о циниках? Когда мы вышли оттуда, лил дождь, и тень мокрых листьев эвкалипта, освещенных рекламой над входом, напомнила мне спальню на Рассел-сквер. И Алисон, и Лондон исчезли, умерли, изгнаны; я вычеркнул их из жизни. Я решил сегодня же написать Алисон, что знать ее больше не хочу. Когда мы добрались до гостиницы, я был пьян в стельку и потому не представляю, что́ именно собирался написать. Что время показало: я недостоин ее верности? Что устал от нее? Что одинок, как никогда, и счастлив этим? Послал же ничего не значащую открытку, а перед отъездом отправился в бордель самостоятельно. Однако арабская нимфетка, к которой я шел, была занята, а другие мне не приглянулись.

Наступил декабрь, мы продолжали переписываться. Я чувствовал: она что-то скрывает. Слишком уж пресной и праведной представала в письмах ее жизнь. Когда пришло последнее, я не удивился. Неожиданной была лишь острая боль: меня предали. Не ревность даже, а зависть; минуты нежности и единения, минуты, когда двое совпадают в одно, то и дело прокручивались в моем мозгу, словно кадры пошло-слезливого фильма, который и хочешь забыть, да не в силах; я читал и перечитывал письмо; вот, значит, как это бывает: двести истасканных, замусоленных слов — и конец.

Дорогой Николас!

Не могу больше врать. Придется сделать тебе больно. Прошу тебя, поверь, я не со зла, и не сердись, что думаю, что тебе будет больно. Так и слышу, как ты говоришь: «Ни черта мне не больно!»

Я была одна, мне было плохо. Я не писала тебе, что мне плохо, просто не знала, как об этом написать. В первые дни на работе я и виду не подавала, но зато дома — в лежку.

Я снова сплю с Питом, когда он прилетает. Уже две недели. Прошу, прошу, поверь, если бы я надеялась на... Ты знаешь на что. Я знаю: знаешь. У меня с ним не так, как раньше, и не так, как с тобой, ревновать нечего.

Просто он такой понятный, с ним я ни о чем не думаю, с ним я не одна, я опять по уши в австралийских проблемах. Может, мы поженимся. Не знаю.

Кошмар. Мне все-таки хочется, чтоб мы писали друг другу письма. Я ничего не забыла.

Пока.

Алисон.

С тобой было как ни с кем. Так больше ни с кем не будет. То, первое письмо, в день твоего отъезда. Ну как тебе объяснишь?

Я сочинил ответ: ее письмо не застало меня врасплох, она совершенно свободна. Но не отправил. Если что-нибудь и может причинить ей боль, так это молчание; а я хотел, чтоб ей стало больно.

8

В последние дни перед Рождеством меня охватило безнадежное унынье. Я не мог побороть отвращения к работе: к урокам и к самой школе, ростку слепоты и несвободы в сердце божественного пейзажа. Когда Алисон замолчала, я ощутил, что в буквальном смысле отрезан от мира. Не было на свете ни Лондона, ни Англии: дикое, страшное чувство. Два-три оксфордских знакомых, иногда славших мне весточку, не давали о себе знать. Я пытался слушать передачи зарубежной службы Би-би-си — сводки новостей доходили будто с луны, толкуя о событиях и людях, теперь чужих для меня; а английские газеты, изредка попадавшие мне в руки, казалось, целиком состояли из материалов под рубрикой «Сегодня сотню лет назад». Похоже, все островитяне сознавали этот разрыв между собой и остальным человечеством. Каждый день часами толпились на причале, ожидая, когда на северо-востоке покажется пароход из Афин; и хоть стоянка — всего пять минут, и вряд ли даже и пять пассажиров сойдут на берег или поднимутся на борт, это зрелище никому не хотелось пропускать. Мы напоминали каторжников, из последних сил уповающих на амнистию.

А остров был все-таки прекрасен. К Рождеству погода установилась ветреная, холодная. Таранные океаны антверпенской лазури ревели на галечном школьном пляже. На горы полуострова лег снег, и сверкающие белые вершины, словно сошедшие с гравюр Хокусая, с севера и запада нависали над рассерженным морем. В холмах стало еще пустыннее, еще тише. Я отправлялся гулять, чтобы развеять скуку, но постепенно втягивался в поиски все новых и новых мест, где можно побыть одному. В конце концов совершенство природы начало тревожить меня. Мне здесь не было места, я не знал, как к ней подступиться, как существовать внутри нее. Я горожанин и не умею пускать корни. Я выпал из своей эпохи, но прошлое меня не принимало. Подобно Скирону [1], я обитал между небом и землей.

Настали рождественские каникулы. Я поехал в турне по Пелопоннесу. Мне нужно было сменить обстановку, отдохнуть от школы. Если б Алисон мне не изменила, я полетел бы к ней в Англию. Подумывал я и о том, чтобы уволиться; но это значило бы проявить слабость, снова проиграть, и я убедил себя, что к весне все наладится. Так что Рождество я встретил в Спарте, а Новый год — в Пиргосе, в полном одиночестве. В Афинах снова посетил бордель, а наутро отплыл на Фраксос.

Я не думал об Алисон специально, но совсем забыть ее не мог, как ни старался. То, словно монах, зарекался иметь дело с женщинами до конца дней своих, то мечтал, чтоб подвернулась девочка посговорчивее. На острове жили албанки, суровые, желтолицые, страшные, как методистская церковь. Смущали, скорее, некоторые ученики, изящные, оливковые, с чувством собственного достоинства, которого так не хватает их английским собратьям из частных школ, этим безликим рыжим муравьям, питающимся прахом Арнольда [2]. Порой я чувствовал себя Андре Жидом, но головы не терял, ведь нет более ревностных гонителей педерастии, чем греческие буржуа; это для Арнольда как раз подходящая компания. Я вовсе не был голубым; просто допускал (в пику ханжам воспитателям), что у голубых тоже есть свои радости. Виновато тут не только одиночество, но и воздух Греции. Он выворачивал традиционные английские понятия о нравственном и безнравственном наизнанку; нарушить запрет или нет — каждый

---

[1] Скирон — персонаж цикла мифов о Тезее, разбойник, живущий на краю высокой прибрежной скалы.

[2] Имеется в виду Мэтью Арнольд, бывший страстным приверженцем античной системы воспитания молодежи.

определял сам, в зависимости от личных склонностей: я предпочитаю один сорт сигарет, ты — другой, что ж тут терзаться? Красота и благо — не одно и то же на севере, но не в Греции. Здесь между телом и телом — лишь солнечный свет.

Оставалась еще поэзия. Я взялся за стихи об острове, о Греции — вроде бы глубокие по содержанию и виртуозные по исполнению. Начал грезить о литературном признании. Часами сидел, уставясь в стену и предвкушая хвалебные рецензии, письма маститых товарищей по перу, восхищение публики, мировую известность. Гораздо позже я прочел мудрые слова Эмили Дикинсон: «Стихам читатель не нужен»; быть поэтом — всё, печатать стихи — ничто. Вымученный, изнеженный лирический герой вытеснил из меня живую личность. Школа превратилась в помеху номер один — среди этой мелочной тщеты разве отшлифуешь строку как следует?

Но в одно несчастное мартовское воскресенье пелена спала с моих глаз. Я увидел свои греческие стихи со стороны: ученические вирши, без мелодии, без композиции, банальности, неумело задрапированные обильной риторикой. В ужасе я перечитывал написанное раньше — в Оксфорде, в Восточной Англии. И эти не лучше; еще хуже, пожалуй. Правда рухнула на меня лавиной. Поэт из тебя никакой.

В безутешном своем прозрении я клял эволюцию, сведшую в одной душе предельную тонкость чувств с предельной бездарностью. В моей душе, вопящей, словно заяц в силках. Я положил стихи перед собой, брал по листику, медлил над ним, а потом рвал в клочки, пока не заныли пальцы.

Затем я ушел в холмы, несмотря на сильный холод и начинавшийся дождь. Мир наконец объявил мне войну. Петушиться бессмысленно, я потерпел фиаско по всем пунктам. До сих пор беды подпитывали меня; из пустой породы мучений я извлекал крупицы пользы. В минуты отчаяния стихи были для меня запасным выходом, спасательным кругом, смыслом бытия. И вот круг топором пошел на дно, а я остался в воде без поддержки. Мне было так жалко себя, что я с трудом сдерживал слезы. Лицо окаменело гримасой акротерия [1]. Я гулял много часов, и это был настоящий ад.

Одни зависят от людей, не понимая этого; другие сознательно ставят людей в зависимость от себя. Первые — винтики, шестеренки, вторые — механики, шоферы. Но вырванного из ряда отделяет от небытия лишь возможность воплотить собственную независимость. Не cogito, но scribo, pingo ergo sum [2]. День за днем небытие заполняло меня; не знакомое одиночество человека, у которого нет ни друзей, ни любимой, а именно небытие, духовная робинзонада, почти осязаемая, как раковая опухоль или туберкулезная каверна.

Не прошло и недели, как она действительно стала осязаемой: проснувшись, я обнаружил две язвочки. Нельзя сказать, что я не ожидал ничего подобного. В конце февраля я ездил в Афины и опять посетил заведение в Кефисье. Знал ведь, что рискую. Но тогда мне было все равно.

До вечера я боялся что-либо предпринять. В деревне было два врача: практикующий, в чью сферу влияния входила и школа, и замкнутый пожилой румын — он, хоть и отошел от дел, все же изредка принимал. Школьный врач дневал и ночевал в учительской, так что к нему я обратиться не мог. Пришлось пойти к доктору Пэтэреску.

Он взглянул на язвочки, выпрямился, пожал плечами.

— Félicitations.

— C'est...

— On va voir ça à Athènes. Je vous donnerai une adresse. C'est bien à Athènes que vous l'avez attrapé, oui? — Я кивнул.— Les poules là-bas. Infectes. Seulement les fous qui s'y laissent prendre [3].

Он носил пенсне на желтом старческом лице, ухмылялся со злобой.

---

[1] Акротерий — статуя или барельеф на фронтоне здания.

[2] Мыслю... пишу, рисую — следовательно, существую *(лат.)*.

[3] — Поздравляю.— Так это...— Придется съездить в Афины. Я вам дам адресок. Вы ведь именно в Афинах его подхватили?.. Девушки там те еще. Сплошная зараза. К ним только идиоты и ходят *(франц.)*.

Мои расспросы его позабавили. Шансы на выздоровление есть; я не заразен, но с женщинами спать пока нельзя; он лечил бы меня сам, но нужен дефицитный препарат пенициллина. Он слышал, препарат можно достать с переплатой в одной афинской частной клинике; результаты скажутся, возможно, месяца через полтора-два. Отвечал он сквозь зубы; все, что он может предложить,— устаревшая терапия, мышьяк и висмут, и в любом случае сначала нужно сдать анализы. Приязнь к роду человеческому давно покинула его, черепашьи глаза внимательно следили, как я кладу на стол гонорар.

Я глупо остановился в дверях, все еще пытаясь снискать его расположение.

— Je suis maudit [1].

Он пожал плечами и выпроводил меня на улицу — без проблеска симпатии, сморщенный вестник жизни как она есть.

Начался кошмар. До конца семестра оставалась неделя, и сперва я решил немедленно вернуться в Англию. Но мысль о Лондоне приводила меня в содрогание; тут можно хоть как-то избежать огласки — я имею в виду не остров, а Грецию в целом. На доктора Пэтэреску положиться нельзя; кое-кто из старших преподавателей водит с ним дружбу, они часто играют в вист. В каждой улыбке, в каждом слове я искал намек на случившееся; и уже назавтра мне казалось, что на меня поглядывают с едкой насмешкой. Раз на перемене директор сказал: «Выше нос, кирьос Эрфе! Или вам не по вкусу здешние радости?» Я счел, что трудно выразиться определеннее; присутствующие рассмеялись — явно громче, чем заслуживала эта реплика сама по себе. Через три дня после визита к доктору я был уверен, что о моей болезни знают все, даже ребята. Всякий раз, как они принимались шептаться, мне слышалось слово «сифилис».

На той страшной неделе внезапно наступила весна. Всего за два дня окрестности покрылись анемонами, орхидеями, асфоделями, дикими гладиолусами; отовсюду слышалось пение перелетных стай. Кричали в ярко-синем небе изогнутые караваны аистов, пели ученики, и самые суровые преподаватели не могли удержаться от улыбок. Весь мир поднялся на крыло, а я был придавлен к земле; бесталанный Катулл, пленник безжалостной Лесбии — Греции. Меня трепала бессонница, и однажды ночью я сочинил длинное послание Алисон, где пытался объяснить, что со мной сталось, что я помню ее письмо, написанное в буфете, и теперь верю ей до конца, что я себя презираю. Но даже тут ввернул пару укоряющих фраз, ибо убедил себя, что последним и худшим моим грехом был отъезд. Надо было жениться на ней; по крайней мере, приобрел бы попутчика в этой пустыне.

Письмо я не отправил, но снова и снова, ночь за ночью, думал о самоубийстве. Похоже, вся наша семья мечена гибельным клеймом: сначала дядья, которых я не успел увидеть — первый сгинул на Ипре, второй — при Пашенделе; потом родители. Жестокая, бессмысленная смерть, проигрыш вчистую. Алисон в лучшем положении; она ненавидит жизнь, а я сам себя ненавижу. Я ничего не создал, я принадлежу небытию, néant; наверно, единственное, на что я еще способен,— это покончить с собой. Признаюсь, мечтал я и о том, что моя смерть станет упреком, брошенным в лицо всем, кто когда-либо меня знал. Она оправдает цинизм, обелит одинокую самовлюбленность; останется в людской памяти финальным, мрачным триумфом.

За день до конца семестра я обрел почву под ногами. Понял, что нужно делать. У школьного привратника была старая двустволка — как-то он предлагал одолжить ее мне, чтобы поохотиться в холмах. Заглянув к нему, я напомнил об этом предложении. Он пришел в восторг и набил мой карман патронами; сосны кишели пролетными перепелами.

Пробравшись по оврагу на школьных задворках, я перевалил низкую седловину и углубился в лес. Вокруг сгущался полумрак. На севере, за

---

[1] Это проклятье какое-то на мне *(франц.)*.

проливом, купался в лучах солнца золотой полуостров. Воздух был тепел, прозрачен, небо светилось сочно-синим. Далеко позади, на холме, звенели колокольчики козьего стада — его гнали в деревню, на ночлег. Я не останавливался. Так ищут укромное местечко, чтобы облегчиться; нужно было понадежнее спрятаться от чужих глаз. Наконец я облюбовал каменистую впадину.

Зарядил ружье и сел, прислонившись к сосне. Сквозь палую хвою у подножья пробивались соцветия гиацинтов. Я повернул ружье и посмотрел в ствол, в черный нуль погибели. Прикинул наклон головы. Приставив ствол к правому глазу, повернулся так, чтобы мглистая молния выстрела вмазалась в мозг и вышибла затылок. Потянулся к собачке — пока еще проба, репетиция — нет, неудобно. При наклоне голова может в решающий момент сдвинуться с нужного места, и все пойдет прахом, поэтому я нашарил сухую ветку — такую, чтобы пролезла меж спусковым крючком и дужкой. Вынул патрон, вставил палку, подошвами уперся в нее — правый ствол в дюйме от глаза. Щелкнул курок. Легко. Я снова зарядил ружье.

Сзади, с холмов, донесся девичий голос. Должно быть, погоняя коз, она разливалась во все горло, без какой бы то ни было мелодии, с турецко-мусульманскими переливами. Звук шел словно из многих мест сразу; казалось, поет не человек, а пространство. Похожий голос, а может, и этот самый, я как-то уже слышал с холма за школой. Он заполнил классную комнату, ребята захихикали. Но теперь он звучал волшебно, изливаясь из средоточия такой боли, такого одиночества, что мои боль и одиночество сразу стали пошлостью и бредом. Я сидел с ружьем на коленях, не в силах пошевелиться, а голос все плыл и плыл сквозь вечер. Не знаю, скоро ли она замолчала, но небо успело потемнеть, море поблекло и стало перламутрово-серым. Все еще яркий закат окрашивал в розоватый цвет высокие облачные ленты над горами. Море и суша удерживали свет, словно он, подобно теплу, не иссякает с уходом источника излучения. А голос затихал, удаляясь к деревне; наконец замер.

Я снова поднял ружье и направил дуло в лицо. Концы палки торчали в разные стороны, ожидая, когда я надавлю на них ступнями. Ни ветерка. За много миль отсюда загудел афинский пароход, направляющийся к острову. Но меня уже окружал колокол пустоты. Смерть подошла вплотную.

Я не двигался. Я ждал. Зарево, бледно-желтое, потом бледно-зеленое, потом прозрачно-синее, как цветное стекло, сияло над горами на западе. Я ждал, я ждал, я слышал, как пароход загудел ближе, я ждал, чтобы властная тьма согнула и выпрямила мои колени; и не дождался. Я все время чувствовал, что за мной наблюдают, что я не один, что меня используют, что подобный акт можно совершить лишь экспромтом, не раздумывая — и с чистым сердцем. Ибо вместе с прохладой весенней ночи в меня все глубже проникала мысль, что движим я вовсе не сердцем, а вкусом, что превращаю собственную смерть в сенсацию, в символ, в теорему. Я хотел не просто погибнуть, но погибнуть, как Меркуцио [1]. Умереть, чтобы помнили; а истинную смерть, истинное самоубийство необходимо постигает забвение.

А еще — голос; свет; небо.

Темнело, афинский пароход завыл совсем рядом, а я сидел и курил, отложив ружье в сторону. Теперь я знал, чего я стóю. Я понимал, что отныне и навсегда заслуживаю лишь презрения. Я был и остался глубоко несчастным; но не был и никогда не стану настоящим; как сказал бы экзистенциалист, равным себе. Нет, я не наложу на себя руки, буду жить, пусть опустошенный, пусть увечный.

Я поднял ружье и наугад выстрелил вверх. Содрóгнулся от грохота. Эхо, треск падающих сучьев. И обвал тишины.

— Подстрелили кого-нибудь? — спросил старый привратник.

— Всего одна попытка,— ответил я.— Промазал.

[1] Персонаж трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». Далее многочисленные шекспировские аллюзии в тексте Фаулза не комментируются.

9

Через несколько лет, в Пьяченце, я увидел габбью — черную железную клетку, подвешенную на высокой колокольне; некогда преступники умирали там от голода и разлагались на глазах горожан. Глядя на нее, я вспомнил ту зиму в Греции и габбью, которую смастерил для себя из света, одиночества, самообмана. Стихи и смерть, внешне противоположные, означали одно: попытку к бегству. К концу того проклятого семестра моя душа превратилась в пленника, и былые надежды корчили ей рожи сквозь кованую решетку.

Но я разыскал в Афинах клинику, куда меня направил деревенский врач. Анализ по Кану подтвердил диагноз доктора Пэтэреску. Десятидневный курс влетел в круглую сумму; большая часть лекарств была ввезена в Грецию нелегально или украдена, и мне приходилось оплачивать труды целой шайки жуликов. Угодливый молодой врач с американским дипломом уверял, что мне нечего волноваться: прогноз превосходный. После пасхальных каникул на острове меня дожидалась открытка от Алисон. Изо рта аляповатого кенгуру на картинке выходил пузырь с надписью «Не забываю тебя». Мой день рождения (двадцать шесть лет) как раз пришелся на праздники, я справил его в Афинах. Открытка была из Амстердама. На обороте пусто, лишь подпись: «Алисон». Я бросил ее в корзину для бумаг. Но вечером вытащил.

Скоро должно было выясниться, вступит ли болезнь во вторичную стадию. Чтобы скрасить тяготы ожидания, я прочесывал остров вдоль и поперек. Каждый день плавал, гулял. Становилось все жарче; после обеда, в самый зной, учеников отправляли на тихий час. А я уходил в сосны, спеша перевалить водораздел и очутиться в южной части острова, подальше от школы и деревни. Тут не было ни души: три домика, спрятавшихся в одной из бухточек, часовенки, затерянные в зелени сосняка и посещаемые только в дни святых-покровителей, и неприметная вилла, на которой никто не жил. А вокруг — горделивая тишь, потаенность чистого холста, предчувствие легенды. Казалось, граница света и тени поделила остров надвое; и расписание уроков, позволявшее уходить надолго лишь по воскресеньям или с утра пораньше (занятия начинались в половине восьмого), бесило, как короткий поводок.

Я не думал о будущем. Я был уверен, что лечение не поможет, что бы ни говорил врач. Линия судьбы просматривалась ясно: под уклон, на самое дно.

И тут начались чудеса.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

> В своем блаженстве злодеи не ограничились только одним святотатством; раздев девочку, они укладывают ее на стол лицом вниз, зажигают свечи, ставят статуэтку нашего Спасителя ей на поясницу и справляют у нее на ягодицах то из почитаемых нами Святых Таинств, которое всегда приводило меня в трепет.
>
> *Де Сад. «Несчастная судьба добродетели»*

10

В конце мая, воскресным днем, голубым, как изнанка птичьего крыла, я взбирался по козьим тропам на водораздел, противоположный склон которого до самого берега, на протяжении двух миль, устилала зеленая пена сосновых вершин. На западе, за шелковым ковром моря, вздымалась тенистая горная стена материка, эхом отбрасывавшая на пять-шесть десятков миль, к южному горизонту, звон огромного колокола высот. Лазурный, изумительно чистый мир; глядя на ландшафт, что открывался с вершины, я,

как всегда, позабыл о своих огорчениях. Пошел по гребню на запад, вдоль диаметра двух глубоких перспектив, северной и южной. Вверх по стволам сосен, как ожившие изумрудные ожерелья, скользили ящерицы. Тимьян, розмарин, разнотравье; кустарники с цветами, похожими на одуванчики, тонули в лучистой синеве неба.

Через некоторое время я достиг места, где с южной стороны поверхность шла под уклон, чтобы круто оборваться к морю. Здесь я всегда усаживался на бровку и курил, блуждая взглядом по гигантским плоскостям водной глади и гор. В то воскресенье, не успев устроиться поудобнее, я сразу заметил некую перемену в пейзаже. Внизу, на полпути к южной оконечности острова, виднелась бухта с тремя домиками на берегу. Отсюда побережье, изрезанное низкими мысами и потаенными заливчиками, изгибалось к западу. С той стороны обжитой бухты вздымалась крутая скала, вдававшаяся в глубь острова на несколько сотен ярдов — красноватый откос, покрытый осыпями и трещинами; скала служила словно бы крепостной стеной одинокой виллы, стоявшей на мысу позади нее. Я знал лишь, что дом этот принадлежит афинянину, видимо, состоятельному, который наезжал сюда только в разгар лета. С водораздела просматривалась плоская крыша, остальное заслоняли кроны сосновой рощи.

Но сейчас над крышей вилась белая струйка дыма. В дом кто-то въехал. При виде ее я разозлился злобой Робинзона, ведь теперь южная часть острова уже не безлюдна, а я чувствовал ответственность за ее чистоту. Здесь были мои тайные владения, и никто больше — тут я смилостивился над бедными рыбаками, обитателями хижин,— никто, кроме местных тружеников, не имел на них права. Вместе с тем меня одолело любопытство, и я стал спускаться по тропинке, ведущей к заливу на той стороне Бурани — так назывался мыс, на котором стояла вилла.

Наконец за соснами блеснуло море, гряда выгоревших на солнце валунов. Я вышел из леса. Передо мной лежал широкий открытый залив: галечный пляж и стеклянная гладь воды, окольцованные двумя мысами. На левом, восточном, более крутом — это и был Бурани,— среди деревьев, росших здесь гуще, чем в любом другом месте острова, пряталась вилла. Я два или три раза бывал на этом пляже; тут, как и на большинстве пляжей Фраксоса, возникало пленительное ощущение, что ты — первый оказавшийся здесь человек, первый, кто видит, первый, кто существует, самый первый человек на Земле. На вилле не подавали признаков жизни. Я расположился у западной кромки пляжа, где дно поровнее, искупался, перекусил хлебом, маслинами и зузукакией (холодными ароматными фрикадельками) и за все это время не увидел ни души.

Вскоре после полудня я подобрался по горячей гальке поближе к вилле. За деревьями ютилась беленая часовенка. Через трещину в двери я разглядел перевернутый стул, пустой алтарь, безыскусно выписанный иконостас. К двери было пришпилено булавками распятие из золоченой бумаги. Рядом кто-то нацарапал «Айос Димитрьос» — «Святой Димитрий». Я вернулся на пляж. Он заканчивался каменистым обрывом, поверху поросшим неприступными зарослями кустарника и сосняка. На высоте двадцати-тридцати футов тянулась не замеченная мною раньше колючая проволока; ограда сворачивала в лес, защищая мыс от вторжения. Меж ее ржавыми жгутами без труда пролезла бы и дряхлая старуха, но нигде больше на острове колючей проволоки мне видеть не доводилось, и она не пришлась мне по душе. Своим присутствием она оскорбляла мое одиночество.

Рассматривая крутой и лесистый знойный склон, я вдруг почувствовал чей-то взгляд и на себе. За мной наблюдали. Под деревьями на обрыве — никого. Я подошел поближе к скале, так что проволочная ограда, проложенная сквозь кустарник, оказалась у меня над головой.

Ох, что это отсвечивает за обломком скалы? Синий ласт. А за ним, полускрытые бледной тенью соседнего обломка,— второй ласт и полотенце. Я снова огляделся и тронул полотенце ногой. Под ним лежала книга. Я сразу узнал обложку: одна из самых расхожих и дешевых антологий современной английской поэзии, точно такая стоит на полке в моей школь-

ной комнате. Растерявшись, я тупо уставился на нее: не моя ли собственная украдена?

Не моя. На форзаце не было имени владельца, но над обрезом торчали аккуратно настриженные ленточки гладкой белой бумаги. Одна из них отмечала страницу, на которой кто-то обвел красными чернилами четверостишие из поэмы «Литтл Гиддинг»:

Мы будем скитаться мыслью,
И в конце скитаний придем
Туда, откуда мы вышли,
И увидим свой край впервые [1].

Последние три строчки были дополнительно отчеркнуты вертикальной линией. Перед тем как перейти к следующей закладке, я вновь посмотрел вверх, на стену деревьев. На остальных заложенных страницах содержались стихи, обыгрывающие тему островов или моря. Таких было около дюжины. Вечером я отыскал некоторые из них в своей антологии.

Об островах мечтали в колыбелях...
Где страсть прозрачна и уединенна.

В строфе Одена были отмечены только эти две строки, первая и последняя. Столь же прихотливо выбирал владелец книги фрагменты из Эзры Паунда:

Не упусти же звездного отлива.
Стремись к востоку, чтоб омыться в нем,
Спеши! игла дрожит в моей груди!..
Ты не обманешь вещий ход светил.

И еще:

Дух и за гробом пребывает цел!
Так говорила тьма
Ступай немедля по дороге
в ад,
Где правит Прозерпина, дочь Цереры,
К Тиресию ступай сквозь мрак нависший
Слепому, к призраку, который в преисподней
Тайн причастился, что неведомы живым,
Здесь ты закончишь путь.
Познание — лишь тень иных теней,
Но твой удел — охотиться за знаньем
На ощупь, как бессмысленная тварь.

Под солнечным ветерком, обычным летним бризом Эгейского моря, лениво толкались в галечный берег волны. Ничего не происходило, все замерло в ожидании. Я второй раз за день ощутил себя Робинзоном Крузо.

Накрыв книгу полотенцем, я с независимым видом повернулся к склону, окончательно убежденный, что за мной наблюдают; потом нагнулся, поднял полотенце и книгу, переложил на верхушку обломка, рядом с ластами, где их легче будет отыскать. Не по доброте душевной, а чтобы озадачить соглядатая. Полотенце слабо пахло косметикой — кремом для загара.

Я вернулся туда, где сложил свою одежду, уголком глаза посматривая вдоль пляжа. Вскоре я откочевал в тень сосен. Белое пятно на скале светилось в солнечных лучах. Я вытянулся и задремал. Вряд ли надолго. Но, когда я проснулся, вещи с того конца пляжа исчезли. Девушка — а я вообразил, что это девушка,— подобралась к ним незамеченной. Одевшись, я спустился к воде.

Знакомая тропинка к школе начиналась от центра залива. Но я заметил другую тропку, что бежала вверх по склону вдоль проволочной ограды.

[1] Фрагмент поэмы Томаса Стерна Элиота «Литтл Гиддинг» приведен в переводе Андрея Сергеева.

Взбираться будет тяжело, сквозь заросли за оградой ничего не разглядишь. В тени покачивались розовые головки диких гладиолусов, в гуще кустарника гулко, дробно затараторила какая-то пичуга. Казалось, она поет всего в нескольких футах от меня, с соловьиной стенающей истовостью, но более судорожно. Голос опасности или соблазна? Бог весть, хотя трудно было отрешиться от мысли, что запела она неспроста. Трель проклинала, переливалась, скрежетала, прищелкивала, звала.

Вдруг где-то наверху зазвенел бубенец. Птица умолкла, а я начал взбираться по склону. Снова звон колокольчика — раз, другой, третий. Похоже, кто-то извещал: время за стол, чай пить; а может, с ним баловался ребенок. Вскоре склон мыса стал положе, деревья расступились, хотя кусты росли все так же густо.

Я увидел ворота, крашеные, снабженные цепочкой. Но краска облетела, цепь заржавела, а чуть правее в изгороди зиял порядочный лаз. В глубь территории тянулась широкая, поросшая травой колея, заворачивая вниз, к берегу. Она вилась меж деревьями, так что увидеть фасад, посмотрев вдоль нее, было нельзя. Я прислушался: ни шорохов, ни голосов. Со склона вновь донеслось птичье пенье.

Я увидел ее, протиснувшись в лаз. Полустертая, наспех прибитая к третьей или четвертой сосне — в Англии на таких пишут «Частное владение. Нарушение карается законом». Но эта табличка тускло-красным по белому сообщала: SALLE D'ATTENTE. Точно ее много лет назад стащили с какого-нибудь французского вокзала; известная студенческая забава. Эмаль облупилась, обнажив язвы ржавого металла. С края зияло три или четыре дырки, похожие на пулевые отверстия. Вот о чем предупреждал меня Митфорд: не ходи в зал ожидания.

Стоя на травянистой дорожке, я не знал, идти ли мне дальше, мучимый одновременно любопытством и боязнью встретить грубый прием. Я сразу понял, что хозяин виллы — тот самый коллаборационист, с которым Митфорд повздорил; но раньше он представлялся мне этаким хитрющим, ухватистым греческим Лавалем, а не человеком того уровня культуры, что позволяет читать — или принимать гостей, которые читают,— Элиота и Одена в оригинале. Разозленный своей нерешительностью, я повернул назад. Миновал лаз и зашагал по дорожке к водоразделу. Вскоре она сузилась до козьей тропы, но тропа была хоженая: сдвинутые чьей-то ногой камни оставили свежие коричневые лунки на выжженной солнцем поверхности. Достигнув водораздела, я оглянулся. С этого места дом не был виден, но я помнил, в какой стороне он находится. Море и горы плавали в ровном вечернем сиянии. Покой, первозданная стихия, пустота, золотой воздух, голубые тихие дали, как на пейзажах Клода; бредя по крутым тропкам к школе, я думал о том, до чего же утомительна и скучна северная половина острова по сравнению с южной.

11

Наутро, после завтрака, я подошел к столу Димитриадиса. Вчера он допоздна задержался в деревне, и у меня не хватило терпения ждать, пока он вернется. Димитриадис был низенький, толстый, обрюзгший уроженец Корфу, питавший маниакальную неприязнь к солнцу и красотам природы. Он не уставал проклинать «мерзкое» захолустье, что окружало нас на острове. В Афинах вел ночную жизнь, отдаваясь двум своим слабостям, чревоугодию и разврату. Оставшиеся после сих упражнений средства он тратил на одежду, и вид у него был вовсе не болезненный, сальный и потертый, а розовый и моложавый. Идеалом он числил Казанову. Он сильно проигрывал этому кумиру по части ярких эпизодов биографии, не говоря уж о талантах, но, при всей своей неизбывно-тоскливой развязности, оказался не столь плох, как утверждал Митфорд. В конце концов, он хотя бы не лицемерил. В нем привлекало безграничное самомнение, какому всегда хочется завидовать.

Мы вышли в сад. Прозвище Димитриадиса было Мели, «мёд». Он, как ребенок, обожал сладкое.

— Мели, вы что-нибудь знаете о хозяине Бурани?
— Вы с ним познакомились?
— Нет.
— А ну! — зло прикрикнул он на мальчугана, который вырезал что-то на миндальном дереве. Маску Казановы он надевал только на выходные, в школе же был настоящим сатрапом.
— Как его зовут?
— Конхис.
— Митфорд рассказывал, что повздорил с ним. Ну, поссорился.
— Соврал. Он все время врет.
— Возможно. Но они были знакомы.
— По-по.— В устах грека это значит «не вешайте мне лапшу на уши».— Этот тип ни с кем не общается. Ни с кем. Спросите у других преподавателей.
— Но почему?
— Ну...— Он пожал плечами.— Какая-то старая история. Я не в курсе.
— Ладно вам.
— Ничего особенного.

Мы шли по вымощенной булыжником дорожке. Мели, который и секунды не мог помолчать, стал рассказывать, что он знает о Конхисе.

— Во время войны работал на немцев. В деревне не появляется. Чтоб местные камнями не забросали. И я бросил бы, попадись он мне.
— Почему? — усмехнулся я.
— Потому что при его богатстве он мог бы жить не на этом пустынном острове, а в Париже...— Розовая ладошка его правой руки описывала в воздухе торопливые окружности — любимый жест. То была его заветнейшая мечта — квартира окнами на Сену, с потайной комнатой и прочими изысканными удобствами.
— Он знает английский?
— Должен знать. А почему он так вас интересует?
— Совсем не интересует. Проходил мимо его дома, вот и спросил.

Над деревьями и тропинками сада, окруженного высокой белой стеной, раздался звонок на вторую смену. По дороге в класс мы с Мели договорились, что завтра пообедаем в деревне.

Хозяин лучшей деревенской харчевни, моржеподобный здоровяк Сарантопулос, знал о Конхисе побольше. Он выпил с нами стаканчик вина, глядя, как мы поглощаем приготовленный им обед. Что Конхис затворник и не появляется в деревне — правда, а что он служил немцам — ложь. Во время оккупации его назначили деревенским старостой, и он делал все, чтобы облегчить участь местных жителей. Если его тут и не любят, так это потому, что продукты он выписывает себе из Афин. Тут хозяин разразился пространным монологом. Даже приезжие греки с трудом понимали местный диалект, а я не разобрал ни единого слова. Он проникновенно навалился на стол. Димитриадис сидел с унылым видом и знай себе чинно кивал.
— Что он говорит, Мели?
— Ничего. Одну военную байку рассказывает. Ерунда какая-то.

Вдруг Сарантопулос уставился за наши спины. Сказал что-то Димитриадису и поднялся из-за стола. Я обернулся. На пороге стоял высокий крестьянин со скорбным лицом. Он прошел в дальний конец длинной залы с голыми стенами — в том углу столовались местные. Сарантопулос взял его за плечо. Недоверчиво взглянув в нашу сторону, человек покорился и дал увлечь себя за наш столик.
— Это агойати господина Конхиса.
— Аго.:. Кто?
— У него есть осел. Он возит в Бурани почту и провизию.
— А как его зовут? — Его звали Гермес. Я уже притерпелся к тому, что двух не слишком сообразительных школьников зовут Сократом и Аристотелем, а недужную старуху, прибиравшую в моей комнате,— Афродитой, и потому удержался от улыбки. Усевшись, погонщик осла с некоторой

неохотой принял от нас стаканчик рецины. Он перебирал кумболойи, янтарные четки. Один глаз у него был поврежден: неподвижный, с нездоровой поволокой. Из него Мели, проявлявший гораздо больший интерес к омару на своей тарелке, почти ничего не вытянул.

Чем занимается господин Конхис? Он живет один — да, один, с приходящей служанкой — и возделывает свой сад (похоже, в буквальном смысле). Читает. У него куча книг. Фортепьяно. Знает много языков. Агойати затруднился сказать, какие именно,— по его мнению, все. Куда он уезжает на зиму? Иногда в Афины, иногда за границу. А куда за границу? Гермес не знал. Не знал и о том, что в Бурани бывал Митфорд. Там никто не бывает.

— Спросите, как он думает, могу я навестить господина Конхиса?

Нет; это невозможно.

Для Греции наше любопытство не было предосудительным — мы скорее вызвали бы подозрение, не проявив его. А вот сдержанность Гермеса была из ряда вон. Тот собрался уходить.

— Ты уверен, что он не прячет там целый гарем красоток? — спросил Мели. Синюшный подбородок и брови агойати взметнулись в молчаливом отрицании; он презрительно повернулся к нам спиной.

— Деревенщина! — Послав ему вдогонку это худшее из греческих ругательств, Мели похлопал меня по руке влажными пальцами.— Друг мой, рассказывал ли я, как занимались любовью двое мужчин и две дамы, с которыми мне пришлось познакомиться на Миконосе?

— Рассказывали. Но я могу еще раз послушать.

Я ощущал смутное разочарование. И не только оттого, что мне предстояло в третий раз выслушать, каким именно способом ублажала себя эта четверка акробатов.

До конца недели мне удалось кое-что разузнать в школе. С довоенных времен здесь осталось только двое преподавателей. Тогда Конхис попадался им на глаза, но после возобновления занятий в 1949 году они его не встречали. Первый считал его бывшим музыкантом. Второй находил, что он законченный циник, атеист. Оба сходились в том, что человек он очень замкнутый. Во время войны немцы заставили его переселиться в деревню. Однажды они изловили бойцов Сопротивления — андарте,— заплывших с материка, и приказали ему собственноручно казнить их. Он отказался, и его включили в группу сельчан, назначенную к расстрелу. Но он чудом не был убит наповал и спасся. Эту-то историю, несомненно, и рассказывал нам Сарантопулос. По мнению многих местных, особенно тех, у кого немцы замучили родственников, ему следовало тогда подчиниться приказу. Но дело давнее. Его ошибка — если то была ошибка — послужила к вящей славе Греции. В деревню он с тех пор, впрочем, и носа не казал.

Потом выяснилась одна незначительная, но странная вещь. Димитриадис работал в школе всего год, и о том, упоминали ли Леверье, предшественник Митфорда, и сам Митфорд о своем знакомстве с Конхисом, пришлось спрашивать у других. Все, как один, говорили «нет»; в первом случае это еще можно было объяснить излишней скрытностью Леверье, его «важничаньем», как выразился, стуча пальцем по лбу, какой-то преподаватель. Вышло так, что последним, к кому я обратился с расспросами, был учитель биологии, пригласивший меня к себе выпить чашечку кофе. Леверье никогда не был на вилле, заявил Каразоглу на ломаном французском, «иначе я знал бы об этом». Он ближе других учителей сошелся с Леверье; их объединяла любовь к ботанике. Порывшись в комоде, вытащил коробку с цветочным гербарием, который Леверье старательно собирал. Пространные примечания, написанные удивительно четким почерком, с употреблением сложных научных терминов; несколько мастерских зарисовок тушью и акварелью. Из вежливости просматривая содержимое, я уронил на пол лист бумаги с засушенным цветком, к которому была прикреплена пояснительная записка. Скрепка ослабла, и записка упала отдельно. На обороте оказалось незаконченное письмо: строчки зачеркнуты, но что-то разобрать можно. 6 июня 1951 г.— два года назад. «Дорогой господин Conchis, боюсь, что невероятные события...» На этом текст обрывался.

Каразоглу я ничего не сказал, а тот ничего не заметил; но в этот момент я твердо решил наведаться к господину Конхису.

Не знаю точно, почему меня вдруг одолело такое любопытство. Частью из-за того, что любопытного вокруг попадалось мало, из-за надоевшей рутины; частью — из-за таинственной фразы Митфорда и записки Леверье; а частью — видимо, большей — по собственной уверенности, что я имею право на этот визит. Оба моих предшественника были знакомы с отшельником и не желали о том распространяться. Теперь, похоже, моя очередь.

А еще на этой неделе я написал Алисон. На конверте указал адрес Энн из нижней квартиры дома на Рассел-сквер с просьбой переслать письмо Алисон, где бы та ни находилась. Письмо вышло коротким: о том, что я иногда думаю о ней; выяснил, что означает «зал ожидания»; и что она может ответить, если захочет, а не захочет — я не обижусь.

Я понимал, что, живя на Фраксосе, поневоле цепляешься за прошлое. Здесь так много пространства и молчания, так мало новых лиц, что сегодняшним днем не удовлетворяешься и ушедшее видится в десятки раз ближе, чем есть на самом деле. Вполне вероятно, Алисон вот уже много недель обо мне не вспоминает, с полудюжиной мужчин успела переспать. И письмо я отправил, как бросают в море бутылку с запиской,— не слишком рассчитывая на ответ.

12

В субботу привычный солнечный ветерок сменился зноем. Наступил сезон цикад. Их дружный отрывистый стрекот, никогда не достигающий полной слаженности, режет ухо, но к нему настолько привыкаешь, что, когда они затихают под струями долгожданного дождика, тишина похожа на взрыв. Наполненный их пением, сосняк преобразился. Теперь он кишел жизнью, сочился шумом мелких невидимых движений, нарушающих его кристальную пустоту; ведь кроме *цицикий,* в воздухе трепетали, зудели, жужжали карминнокрылые кузнечики, толстые шершни, пчелы, комары, оводы и еще тысячи безымянных насекомых. Кое-где меж деревьями висели тучи назойливых черных мух, и я спасался от них, подобно Оресту [1], чертыхаясь и хлопая себя по лбу.

Я вновь поднялся на водораздел. Жемчужно-бирюзовое море, пепельно-синие, безветренные горы материка. Вокруг Бурани сияла зелень сосновых крон. На галечный берег неподалеку от часовни я вышел около полудня. Ни души. Никаких вещей в скалах я не обнаружил, и чувства, что за мной наблюдают, не возникало. Я искупался, перекусил: черный хлеб, окра [2], жареный кальмар. Далеко на юге, пыхтя, тащил вереницу бакенных лодочек пузатый каик — точно утка с шестью утятами. Когда лодки скрылись за западным краем полуострова, темный неверный клин поднятой ими волны на нежно-голубой глади моря остался единственным напоминанием, что на свете есть еще кто-то, кроме меня. Беззвучный лепет искрящейся синей воды на камнях, замершие деревья, мириады крылатых моторчиков в воздухе, бескрайняя панорама молчания. Я дремал в сквозной сосновой тени, в безвременье, растворенный в природе Греции.

Тень уползла в сторону, и под прямым солнцем моей плотью овладело томление. Я вспомнил Алисон, наши любовные игры. Будь она рядом, нагая, мы занялись бы любовью на подстилке из хвои, окунулись бы и снова занялись любовью. Меня переполняла горькая грусть, смесь памяти и знания; памяти о былом и должном, знания о том, что ничего не вернуть; и в то же время смутной догадки, что всего возвращать и не стоит — например, моих пустых амбиций или сифилиса, который пока так и не проявился. Чувствовал я себя прекрасно. Бог знает, что будет дальше; да

---

[1] В классическом произведении французской экзистенциалистской литературы, пьесе Жана-Поля Сартра «Мухи» (на сюжет античного мифа об Оресте), засилье этих насекомых символизирует «недолжный» образ жизни.

[2] Огородное растение семейства гибискусовых.

это и не важно, когда лежишь на берегу моря в такую чудесную погоду. Достаточно того, что существуешь. Я медлил, без страха ожидая, пока что-нибудь подтолкнет меня к будущему. Перевернулся на живот и предался любви с призраком Алисон, по-звериному, без стыда и укора, точно распластанная на камнях похотливая машина. И, обжигая подошвы, бросился в воду.

Взобравшись по тропинке, ведущей сквозь кустарник вдоль проволоки, и миновав облезлые ворота, я опять постоял у загадочной таблички. Поросшая травой колея петляла, забирала вниз; впереди показался просвет. Вилла, освещенные стены которой сверкали белизной, стояла ко мне тылом, отвернувшись к солнцу. Основой постройки, разросшейся в направлении моря, служил чей-то ветхий домишко. Здание было квадратное, с плоской крышей; углы фасада огибал ряд стройных колонн. Над колоннадой тянулась длинная терраса. Выйти на нее можно было через открытые окна второго этажа, доходившие до пола. С восточной стороны и на задах рядами рос шпажник и низенькие кусты с яркими алыми и желтыми цветами. Спереди, перпендикулярно берегу, располагалась длинная засыпанная гравием площадка; за ней склон круто обрывался к морю. По краям площадки росли две пальмы, заботливо окруженные беленными каменными оградками. Сосновую рощу проредили, чтобы не мешала обзору.

Облик виллы привел меня в замешательство. Она слишком напоминала Лазурный берег, была слишком чужда всему греческому. Белая и роскошная, как снега Швейцарии, она сковывала, лишала уверенности в себе.

По невысокой лестнице я поднялся на красную плитку боковой колоннады. Передо мной оказалась запертая дверь с железным молотком в форме дельфина. Ближние окна плотно зашторены. Я постучал; кафельный пол отозвался лающим эхом. Никто не открыл. Мы с домом молча ждали, потонув в жужжании насекомых. Я прошел дальше, обогнул южный угол колоннады. Здесь она расширялась, тонкие колонны стояли реже; отсюда, из густой тени, над вершинами деревьев, за морем открывались томные пепельно-лиловые горы... я ощутил то, что французы называют déjà vu, будто когда-то уже стоял на этом самом месте, именно перед этим арочным проемом, на грани тени и пылающего лучами ландшафта... не могу объяснить точнее.

В центре колоннады были поставлены два старых плетеных стула, стол, покрытый скатертью с бело-синим национальным орнаментом, на котором разместились два прибора: чашки, блюдца, большие, накрытые муслином тарелки. У стены — ротанговая кушетка с подушками; меж высокими окнами со скобы свисает надраенный колокольчик с выцветшей коричневой кисточкой, привязанной к языку.

Заметив, что стол накрыт на двоих, я конфузливо замешкался на углу, чувствуя типично английское желание улизнуть. И тут в дверях бесшумно возникла чья-то фигура.

Это был Конхис.

13

Я сразу понял, что моего прихода ждали. При виде меня он не удивился, на лице его появилась почти издевательская улыбочка.

Был он практически лысый, выдубленный загаром, низенький, худой, неопределенного возраста — то ли шестьдесят, то ли семьдесят; одет во флотскую голубую рубашку, шорты до колен, спортивные туфли с пятнами соли. Самым поразительным в его внешности были глаза, темно-карие, почти черные, зоркие; глаза умной обезьяны с на редкость яркими белками; не верилось, что они принадлежат человеку.

Молчаливо приветствуя меня, он вскинул левую руку, скользящим шагом устремился к изгибу колоннады (вежливая фраза застряла у меня в горле) и крикнул в сторону домика:

— Мария!

В ответ послышалось неясное оханье.

— Меня зовут...— начал я, когда он обернулся.

Но он снова вскинул левую руку, на сей раз — чтобы я помолчал; взял меня за кисть и подвел к краю колоннады. Его самообладание и порывистая уверенность ошарашивали. Он окинул взглядом пейзаж, посмотрел на меня. Сюда, в тень, проникал сладковатый, шафрановый аромат цветов, росших внизу, у гравийной площадки.

— Хорошо я устроился?

По-английски он говорил без акцента.

— Прекрасно. Однако позвольте мне...

Коричневая жилистая рука опять призвала к молчанию, взмахом обведя море и горы на юге, будто я мог его неправильно понять. Я искоса взглянул на него. Он был явно из тех, кто мало смеется. Лицо его напоминало бесстрастную маску. От носа к углам рта пролегали глубокие складки; они говорили об опытности, властном характере, нетерпимости к дуракам. Слегка не в своем уме — хоть и безобиден, но невменяем. Казалось, он принимает меня за кого-то другого. Обезьяньи глаза уставились на меня. Молчанье и взгляд тревожили и забавляли: он словно пытался загипнотизировать какую-нибудь птичку.

Вдруг он резко встряхнул головой; странный, не рассчитанный на реакцию жест. И преобразился, точно все происходившее до сих пор было лишь розыгрышем, шарадой, подготовленной заранее и педантично исполненной с начала до конца. Я опять потерял ориентировку. Оказывается, он вовсе не псих. Даже улыбнулся, и обезьяньи глаза чуть не превратились в беличьи.

Повернулся к столу.

— Давайте пить чай.

— Я хотел попросить стакан воды. Это...

— Вы хотели познакомиться со мной. Прошу вас. Жизнь коротка.

Я сел. Второй прибор предназначался мне. Появилась старуха в черной — от ветхости серой — одежде, с лицом морщинистым, как у индейской скво. Она косо тащила поднос с изящным серебряным заварным чайником, кипятком, сахарницей, ломтиками лимона на блюдце.

— Моя прислуга, Мария.

Он что-то сказал ей на безупречном греческом; я разобрал свое имя и название школы. Не поднимая глаз, старуха поклонилась и составила все на стол. С ловкостью завзятого фокусника Конхис сдернул с тарелки лоскут муслина. Под ним были сандвичи с огурцом. Он разлил чай и указал на лимон.

— Откуда вы меня знаете, господин Конхис?

— Мою фамилию лучше произносить по-английски. Через «ч».— Отхлебнул из чашки.— Когда расспрашивают Гермеса, Зевс не остается в неведении.

— Боюсь, мой коллега вел себя невежливо.

— Вы, без сомнения, все обо мне выяснили.

— Выяснил немногое. Но тем великодушнее с вашей стороны.

Он посмотрел на море.

— Есть такое стихотворение времен династии Тан.— Необычный горловой звук.— «Здесь, на границе, листопад. И хоть в округе одни дикари, а ты — ты за тысячу миль отсюда, две чашки всегда на моем столе».

— Всегда? — улыбнулся я.

— Я видел вас в прошлое воскресенье.

— Так это вы оставили внизу вещи?

Кивнул.

— И сегодня утром тоже видел.

— Надеюсь, я не помешал вам купаться.

— Вовсе нет. Мой пляж там.— Махнул рукой в направлении гравийной площадки.— Мне нравится быть на берегу в одиночестве. Вам, как я понимаю, тоже. Ну хорошо. Ешьте сандвичи.

Он подлил мне заварки. Крупные чайные листья были разорваны вручную и пахли дегтем, как все китайские сорта. На второй тарелке лежало курабье — сдобное печенье конической формы, обсыпанное

сахарной пудрой. Я и позабыл, как вкусен настоящий чай; меня понемногу охватывала зависть человека, живущего на казенный счет, обходящегося казенными едой и удобствами, к вольному богатству власть имущих. Сходное чувство я испытал когда-то за чаепитием у старого холостяка преподавателя в колледже Магдалины; та же зависть к его квартире, библиотеке, ровному, выверенному, расчисленному бытию.

Попробовав курабье, я одобрительно кивнул.

— Вы не первый англичанин, который оценил стряпню Марии.

— А первый — Митфорд? — Цепкий взгляд.— Я виделся с ним в Лондоне.

Он подлил чаю.

— Ну и как вам капитан Митфорд?

— Не в моем вкусе.

— Он рассказывал обо мне?

— Самую малость. Ну, что...— Он не отводил глаз.— Сказал, что... поссорился с вами.

— Общение с капитаном Митфордом доводило меня до того, что я начинал стыдиться своего английского происхождения.

А я-то решил, что раскусил его; во-первых, его выговор казался хоть и правильным, но старомодным, точно в последний раз он был в Англии много лет назад; да и наружность у него как у иностранца. Он был до жути — будто близнец — похож на Пикассо; десятилетия жаркого климата придали ему черты обезьяны и ящерицы: типичный житель Средиземноморья, ценящий лишь голое естество. Секреция шимпанзе, психология пчелиной матки; воля и опыт столь же развиты, как врожденные задатки. Одевался он как попало; но самолюбование принимает и другие формы.

— Не знал, что вы из Англии.

— Я жил там до девятнадцати лет. Теперь я натурализовавшийся грек и ношу фамилию матери. Моя мать была гречанка.

— А в Англии бываете?

— Редко.— Он быстро сменил тему.— Нравится вам мой дом? Я его сам спроектировал и выстроил.

Я огляделся.

— Завидую вам.

— А я — вам. У вас есть самое главное, молодость. Все ваши обретения впереди.

Он произнес это без унизительной дедушкиной улыбки, которой обычно сопровождаются подобные банальности; серьезное выражение лица не оставляло сомнений: он хочет, чтобы его понимали буквально.

— Хорошо. Я покину вас на несколько минут. А потом прогуляемся.— Я поднялся следом, но он махнул рукой: сидите.— Доедайте печенье. Марии будет приятно. Прошу вас.

Он вышел из тени, раскинул руки, растопырил пальцы и, сделав мне очередной ободряющий знак, скрылся в комнате. Со своего места я мог различить внутри край обитого кретоном дивана, вазу с молочно-белыми цветами на столике. Стена напротив окна от пола до потолка увешана книжными полками. Я стащил еще курабье. Солнце клонилось к горам, у их пепельных, тенистых подножий лениво блестело море. И тут я вздрогнул: раздалась старинная музыка, быстрое арпеджио, слишком четкое, какое не могло доноситься из радиоприемника или проигрывателя. Я перестал жевать, гадая, что за сюрприз мне приготовили.

Короткий перерыв — не для того ли, чтоб я поломал голову? Затем — мерный и гулкий звук клавикордов. Поколебавшись, я решил остаться на месте. Сперва он играл быстро, потом перешел на медленный темп; раздругой осекся, чтобы повторить музыкальную фразу. Молча прошла через колоннаду старуха, не взглянув на меня, хотя я указал на остатки печенья и неуклюже выразил свое восхищение; хозяин-отшельник явно предпочитал немых слуг. Музыка лилась из дверного проема, обнимала меня, растворялась в солнечном свете за арками. Он прервался, повторил последний фрагмент и закончил играть — так же внезапно, как начал. Дверь закры-

лась, наступила тишина. Прошло пять минут, десять. Солнце подползло ко мне по красному настилу.

Все-таки нужно было войти; я обидел его. Но тут он показался в дверях:

— Я не спугнул вас?

— Ни в коем случае. Это Бах?

— Телеман.

— Вы отлично играете.

— Играл когда-то. Но неважно. Пойдемте.— В нем чувствовалась нездоровая порывистость; он словно желал отделаться — не только от меня, но и от течения времени.

Я поднялся.

— Надеюсь как-нибудь еще вас послушать.— Он слегка наклонил голову, точно не замечая моей навязчивости.— В этой глуши так скучаешь без музыки.

— Только без музыки? — И продолжал, не давая ответить: — Пойдемте же. Просперо покажет вам свои владения.

Спускаясь за ним на гравийную площадку, я сказал:

— У Просперо была дочь.

— У Просперо было много придворных.— Сухо посмотрел на меня.— И далеко не все молоды и красивы, господин Эрфе.

Вежливо улыбнувшись, я решил, что он намекает на события войны, и после паузы спросил:

— Вы здесь один живете?

— Для кого один. А для кого и нет,— с мрачным высокомерием сказал он, глядя прямо перед собой. То ли чтобы запутать меня еще больше, то ли потому, что чужим ответ знать не полагалось.

Он несся вперед, то и дело тыкая пальцем по сторонам. Показал мне свой огородик; огурцы, миндаль, пышная мушмула, фисташки. С края огорода виднелся залив, где я загорал час-другой назад.

— Муца.

— Не слышал, чтоб его так называли.

— Албанское слово.— Он постучал по носу.— «Нюхало». По форме той вон скалы.

— Не слишком поэтичное имя для такого чудесного пляжа.

— Албанцы были пиратами, а не поэтами. Этот мыс они называли Бурани. Двести лет назад на их жаргоне это означало «тыква». И «череп».— Он пошел дальше.— Смерть и вода.

Догнав его, я спросил:

— А что это за табличка у ворот? «Salle d'attente».

— Ее повесили немецкие солдаты. Во время войны они выселили меня из Бурани.

— Но почему именно эту?

— Кажется, их перевели сюда из Франции. Они скучали в этой дыре.— Обернувшись, он заметил, что я улыбаюсь.— Да-да. От немцев и такого элементарного юмора трудно ожидать. Я бы не решился искалечить реликтовое дерево.

— Вы хорошо знаете Германию?

— Германию нельзя знать. Можно только мириться с ее существованием.

— А Бах? С ним так тяжело смириться?

Он остановился.

— Я не сужу о народе по его гениям. Я сужу о нем по национальным особенностям. Древние греки умели над собой смеяться. Римляне — нет. По той же причине Франция — культурная страна, а Испания — некультурная. Поэтому я прощаю евреям и англосаксам их бесчисленные недостатки. И поэтому, если б верил в бога, благодарил бы его за то, что во мне нет немецкой крови.

В конце сада стояла покосившаяся беседка, оплетенная бугенвиллеей и вьюнком. Он пригласил меня внутрь. В тени у выступа скалы на

пьедестале возвышался бронзовый человечек с чудовищно большим торчащим фаллосом. Руки тоже были воздеты — жестом, каким стращают детишек; на губах самозабвенная ухмылка сатира. Несмотря на небольшой рост — около восемнадцати дюймов — фигурка внушала первобытный ужас.

— Знаете, кто это? — Он подошел вплотную ко мне.

— Пан?

— Приап. В древности такой стоял в любом саду. Отпугивал воров и приносил урожай. Их делали из грушевого дерева.

— Где вы его нашли?

— Заказал. Пойдемте.— Он говорил «Пойдемте», как греки погоняют ослов; позже я с неприятным удивлением понял, что он обращался со мной, будто с батраком, которого знакомят с будущим местом работы.

Мы вернулись к дому. Отсюда, начинаясь от центра колоннады, к берегу вела широкая, крутая, извилистая тропа. В пляж вдавалась бухточка; вход в нее, не больше пятидесяти футов шириной, обрамляли скалы. Кончис выстроил здесь крохотный причал, к которому была привязана розово-зеленая лодочка, низенькая, с подвесным мотором, каких много на острове. Дальше на берегу виднелась неглубокая яма; канистры с бензином. И маленькая насосная установка — от нее по скале поднималась труба.

— Хотите искупаться?

Мы стояли на причале.

— Я забыл плавки.

— Можно и нагишом.— У него был вид шахматиста, сделавшего удачный ход. Я вспомнил, как Димитриадис прохаживался на тему английских попочек; вспомнил Приапа. Может, вот она, разгадка: Кончис — всего-навсего старый гомик?

— Что-то не хочется.

— Дело ваше.

Спустившись на пляж, мы сели на вытащенное из воды бревно.

Я закурил, посмотрел на Кончиса; попытался определить, что же он за человек. Мне было как-то не по себе. Не только потому, что на мой «необитаемый» остров вторгся некто, бегло говорящий по-английски, несомненно образованный, повидавший свет,— чуть не за одну ночь вырос на бесплодной почве, как причудливый цветок. И не только потому, что он оказался не тем, каким я его себе представлял. Нет, я чувствовал, что в прошлом году здесь и в самом деле случилось что-то таинственное, о чем Митфорд по непонятной и деликатной причине умолчал. В воздухе витала двусмысленность; нечто смутное, непредсказуемое.

— Каким ветром вас занесло сюда, господин Кончис?

— Не обидитесь, если я попрошу вас не задавать вопросов?

— Конечно, нет.

— Хорошо.

Допрыгался! Я прикусил губу. Будь на моем месте кто-нибудь другой, я первый посмеялся бы над ним.

Тени сосен, росших справа на утесе, верхушками коснулись воды; над миром простерся покой, абсолютный покой; насекомые угомонились, гладь моря застыла, как зеркало. Он молча сидел, положив руки на колени и, видимо, совершая дыхательные упражнения. Не только возраст, но и все остальное в нем было трудноопределимо. Внешне он проявлял ко мне мало интереса, но наблюдал исподтишка; наблюдал, даже глядя в противоположную сторону, и выжидал. Это началось сразу: он оставался безучастен, но наблюдал и ждал. Мы молчали, будто были так давно знакомы, что понимали друг друга без слов; и, как ни удивительно, это молчание гармонировало с безветрием дикой природы. Тишина была нарочита, но не казалась неловкой.

Вдруг он пошевелился. Вгляделся во что-то на вершине невысокой скалы по левую руку. Я обернулся. Пусто. Я посмотрел на него.

— Что там?

— Птица.

Молчание.

Я рассматривал его профиль. Сумасшедший? Издевается надо мной? Я опять попробовал завязать разговор.

— Я так понял, что вы были знакомы с обоими моими предшественниками.— Он повернулся ко мне со змеиным проворством, но не ответил.— С Леверье,— не отставал я.

— Кто вам сказал?

Его почему-то пугало, что его обсуждают за глаза. Я рассказал о записке, и он немного успокоился.

— Он был несчастен здесь. На Фраксосе.

— Митфорд говорил то же самое.

— Митфорд? — Снова обвиняющий взгляд.

— Наверно, ему в школе наболтали.

Заглянул мне в глаза, недоверчиво кивнул. Я улыбнулся, и он покривился в ответ. Опять эти странные психологические шахматы. Я, похоже, завладел инициативой, хоть и не понимал почему.

Сверху, из невидимого дома, донесся звон колокольчика. Позвонили дважды; потом, после паузы, трижды; опять дважды. Сигнал, несомненно, что-то означал; непонятное напряжение, владевшее этим местом и его хозяином и странно совпадавшее с глубоким безмолвием пейзажа, обрело звенящий голос. Кончис сразу поднялся.

— Мне пора. А вам предстоит обратный путь.

На середине склона, где крутая тропка расширялась, была устроена чугунная скамеечка. Кончис, развивший чрезмерную скорость, с облегчением уселся на нее. Он тяжело дышал; я тоже. Он прижимал руку к сердцу. Я состроил озабоченное лицо, но он отмахнулся.

— Возраст, возраст. Благовещение наоборот.— Он поморщился.— Близится смерть.

Мы молча сидели, восстанавливая дыхание. В ажурных прогалах сосен сквозило желтеющее небо. С запада поднималась дымка. В вышине, замерев над покоем, клубились редкие клочья вечерних облачков.

— Вы призваны? — тихо произнес он опять ни с того ни с сего.

— Призван?

— Чувствуете ли вы, что избраны кем-то?

— Избран?

— Джон Леверье считал, что избран богом.

— Я не верю в бога. И, конечно, не чувствую, что избран.

— Вас еще изберут.

Я скептически улыбнулся:

— Спасибо.

— Это не комплимент. Нас призывает случай. Мы не способны призвать сами себя к чему бы то ни было.

— А избирает кто?

— Случай многолик.

Но тут он встал, хотя на мгновение задержал руку на моем плече, будто успокаивая: не обращайте внимания. Мы взобрались на утес. На площадке у боковой колоннады он остановился.

— Ну вот.

— Как я вам благодарен! — Я хотел, чтоб он улыбнулся в ответ, признавая, что подшутил надо мною, но на его задумчивом лице не было и тени веселья.

— Ставлю вам два условия. Первое: никому в деревне не говорите, что познакомились со мной. Это связано с тем, что случилось во время войны.

— Я слышал об этом.

— Что вы слышали?

— Одну историю.

— У этой истории два варианта. Но оставим это. Для них я затворник. Ни с кем не вижусь. Поняли?

— Конечно. Я никому не скажу.

Я догадался, каково следующее условие: больше не приходить.

— Второе условие: вы появитесь здесь через неделю. И останетесь с ночевкой, до утра понедельника. Если вас не пугает, что придется встать рано, чтобы вовремя вернуться.

— Спасибо. Спасибо большое. Буду очень рад.

— Мне кажется, нас ждет много обретений.

— «Мы будем скитаться мыслью»?

— Вы прочли это в книге на берегу?

— А разве вы не хотели, чтоб я прочел?

— Откуда я знал, что вы придете туда?

— У меня было чувство, что за мной наблюдают.

В упор наставив на меня темно-карие глаза, он не спешил отвечать. Бледная тень улыбки.

— А сейчас есть у вас такое чувство?

И снова взгляд его метнулся мне за спину, точно он что-то заметил в лесу. Я оглянулся. В соснах — никого. Посмотрел на него: шутит? Суховатая улыбочка еще дрожала на его губах.

— А что, вправду наблюдают?

— Я просто спросил, господин Эрфе.— Протянул руку.— Если вы почему-либо не сможете прийти, оставьте у Сарантопулоса записку. Гермес ее заберет. Здесь она будет на следующее утро.

С осторожностью, которую он начинал мне внушать, я пожал его руку. Ответное пожатие не имело ничего общего с вежливостью. Крепкая хватка, вопрошающий взгляд.

— Запомнили? Случайность.

— Наверно, вы правы.

— А теперь идите.

Я через силу улыбнулся. Чушь какая-то — пригласил, а потом отослал прочь, будто потерял терпение. Подождав продолжения, я холодно поклонился и поблагодарил за чай. Ответом был столь же холодный кивок. Ничего не оставалось, как уйти.

Через пятьдесят ярдов я оглянулся. Он не двинулся с места — полновластный хозяин. Я помахал ему, и он вскинул руки диковинным жреческим жестом, точно благословляя на древний манер. Когда я обернулся снова — дом почти скрылся за деревьями,— его уже не было.

Что бы ни таилось в его душе, таких людей я еще не встречал. В этом поразительном взгляде, в судорожной, испытующей и петляющей манере говорить, во внезапных оглядках в пустоту светилось нечто большее, чем обычное одиночество, старческие бредни и причуды. Но, углубляясь в лес, я и не рассчитывал в обозримом будущем найти исчерпывающую разгадку.

14

Еще издали я заметил: на краю лаза у ворот Бурани что-то белеет. Сперва решил, что это носовой платок, но, нагнувшись, увидел кремовую перчатку; и не просто перчатку, а женскую, с длинным, по локоть, раструбом. С изнанки прикреплен желтоватый ярлык, где голубыми шелковыми нитками вышиты слова «Mireille, gantière» [1]. И ярлык, и перчатка выглядели невероятно старыми, выкопанными из комода на чердаке. Я втянул носом воздух — так и есть, тот же аромат, что шел тогда от полотенца: мускусный, забытый, сандаловый. Когда Кончис сказал, что на той неделе купался на Муце, меня озадачило лишь одно: этот нежный запах женской косметики.

Я начал догадываться, почему он избегает сплетен и неожиданных посещений. Правда, я не представлял, зачем ему меня-то подпускать к своей тайне, ведь уже через неделю я могу случайно раскрыть ее; не представлял, что делала эта дама среди леса в перчатках, какие аристократки надевают на скачки; не представлял, кто она такая. Любовница? Но с тем же успехом она могла быть дочерью, женой, сестрой Кончиса — слабоумной ли, престарелой. Мне пришло в голову, что в лес и к Муце ее пускают с единствен-

---

[1] Галантерея Мирей *(франц.)*.

ным условием: никому не попадаться на глаза. В прошлое воскресенье она видела меня; а сегодня услышала мой голос и пыталась подсматривать — это объясняло быстрые взгляды старика мне за спину, да и всю его нервозную настороженность. Он знал, что она «на прогулке»; отсюда и второй столовый прибор, и таинственный колокольчик.

Я обернулся, почти готовый услышать смешок, идиотское хихиканье; но при виде густого тенистого кустарника у ворот припомнил наш печальный разговор о Просперо, и у меня появилась более простая версия. Не слабоумие, а какое-то жуткое уродство. *Не все были молоды и красивы, господин Эрфе*. И я впервые почувствовал, как от безлюдья сосен по спине бежит холодок.

Солнце клонилось к горизонту; ночь в Греции наступает быстро, как в тропиках. В темноте спускаться по крутым тропам северного склона не хотелось. Повесив перчатку на самую середину верхней перекладины ворот, я прибавил ходу. Через полчаса меня осенила чудесная гипотеза о том, что Кончис — трансвестит. А вскоре, чего со мной не было уже несколько месяцев, я принялся напевать.

О визите к Кончису я не сказал никому, даже Мели, но часами гадал, кто же этот загадочный третий обитатель виллы. И решил, что, скорее всего, слабоумная жена; вот откуда замкнутость, молчаливые слуги.

О самом Кончисе я размышлял тоже. Я не был вполне убежден, что он не гомосексуалист; в этом случае предупреждение Митфорда было бы понятным, хотя и не слишком для меня лестным. Дерганая натужность старика, прыжки с одного места на другое, от одной темы к другой, разболтанная походка, афористическая, уклончивая манера говорить, прихотливо вскинутые на прощание руки — все эти причуды предполагали — точнее, нарочно подталкивали к предположению,— что он хочет казаться моложе и здоровее, чем есть на самом деле.

Оставался еще чудной случай с поэтической антологией, которую он явно держал наготове, чтобы ошеломить меня. В то воскресенье я долго купался, отплывал далеко от берега, и он легко мог подбросить вещи на склон Бурани, пока я был в воде. Тем не менее подобная прелюдия к знакомству выглядела чрезмерно замысловатой. И что означал его вопрос, «призван» ли я,— и заявление, что «нас ждет много обретений»? Сами по себе — наверное, ничего; в применении же к нему — лишь то, что он не в своем уме. «Для кого один...»; я вспомнил, с каким плохо скрытым презрением он произнес эти слова.

Я отыскал в школьной библиотеке крупномасштабную карту острова. На ней были помечены границы земельного участка Бурани. Они простирались, особенно в восточном направлении, дальше, чем я полагал: шесть или семь гектаров, почти пятнадцать акров. Снова и снова в изнурительные часы бдений над чистилищем «Курса английского языка» Экерсли я думал о вилле, угнездившейся на отдаленном мысу. Я любил уроки разговорной речи, любил занятия по усложненной программе с классом, который в школе называли «шестым языковым» — кучка восемнадцатилетних оболтусов, изучавших языки по той причине, что успехов в естественных науках от них ждать не приходилось; но бесконечная морока по натаске начинающих повергала меня в отчаяние. «Что я делаю? Я поднимаю руку. Что он делает? Он поднимает руку. Что они делают? Они поднимают руки. Их руки подняты? Да, их руки подняты».

Я находился в положении чемпиона по теннису, обреченного играть с мазилами и подавать через сетку запоротые ими мячи. То и дело поглядывая в окно на синее небо, на море и кипарисы, я молился, чтобы скорее наступил вечер и можно было уйти в учительский корпус, лечь на кровать и глотнуть узо. Казалось, зелень Бурани принадлежит совсем иному миру; она и далека и близка одновременно; а его маленькие загадки, что к концу недели стали в моих глазах просто крошечными, были всего-навсего неизбежной оскомой или случайностью — и в конечном счете оборачивались утонченным наслаждением.

15

На сей раз он дожидался меня за столом. Я отбросил к стене походную сумку, он крикнул Марии, чтоб подавала чай. Он почти не чудил — возможно, потому, что явно намеревался выудить из меня побольше сведений. Мы поговорили о школе, об Оксфорде, о моей семье, о преподавании английского как иностранного, о том, почему я поехал в Грецию. Хотя вопросы так и сыпались из него, искреннего интереса к тому, что я говорил, все-таки не чувствовалось. Его заботило другое: симптомы моего поведения, тип людей, к которому я принадлежу. Я был любопытен ему не сам по себе, но как частный случай. Раз или два я попытался поменяться с ним ролями, но он вновь дал понять, что о себе рассказывать не хочет. О перчатке я не заикался.

Лишь однажды мне, кажется, удалось удивить его по-настоящему. Он спросил, откуда моя необычная фамилия.

— Она французская. Мои предки были гугенотами.

— А-а.

— Есть такой писатель, Оноре д'Юрфе...

Быстрый взгляд.

— Вы его потомок?

— Так считается в нашей семье. Доказать это никто не пытался. Насколько мне известно.— Бедный старина д'Юрфе; сколько раз я кивал на него, намекая, что на моей персоне лежит отсвет высокой культуры давних столетий. Я улыбнулся в ответ на неподдельно теплую, чуть ли не лучезарную улыбку Кончиса.— Разве это что-то меняет?

— Просто забавно.

— Может, разговоры одни.

— Нет-нет, похоже на правду. А вы читали «Астрею»?

— К несчастью. Жуткая тягомотина.

— Oui, un peu fade. Mais pas tout à fait sans charmes [1].— Безупречное произношение; улыбка не сходила с его губ.— Так вы знаете французский!

— Плоховато.

— Я принимаю у себя прямого наследника le grand siècle [2].

— Ну уж и прямого.

Но мне было приятно, что он так думает, приятно его внезапное льстивое благоволение. Он поднялся.

— Так. В вашу честь. Сегодня я сыграю Рамо.

Повел меня в залу, занимавшую всю ширину этажа. Три стены уставлены книгами. В дальнем конце блестел зелеными изразцами очаг; на каминной полке — две бронзовые статуэтки в современном стиле. Над ними — репродукция картины Модильяни в натуральную величину: чудесный портрет печальной женщины в трауре на голубовато-зеленом фоне.

Усадив меня в кресло, он порылся в нотах, отыскал нужные; заиграл; после коротких, щебечущих пассажей — затейливые куранты или пассакалии. Они не пришлись мне по вкусу, но чувствовалось, что техника у него отличная. Где-где, а за инструментом он не бахвалился. Бросил играть неожиданно, посреди пьесы, будто задули свечу; и сразу началось прежнее лицедейство.

— Voilà [3].

— Очень мило.— Я решил подавить французскую тему в зародыше.— Глаз не могу оторвать,— сказал я, кивнув на репродукцию.

— Да? — Он подошел к полотну.— «Моя мать».

Сперва я подумал, что он шутит.

— Ваша мать?

— Так называется картина. На самом деле это, конечно, *его* мать. Вне всякого сомнения.— Взгляд женщины не был затянут снулой поволокой, обычной для портретов Модильяни. Напряженный, внимательный, обезья-

---

[1] Да, нудновато. Но есть там и своя прелесть *(франц.)*.

[2] Великой эпохи *(франц.)*.

[3] Вот так *(франц.)*.

ний. Рассмотрев картину вблизи, я с опозданием понял: предо мной не репродукция.

— Боже милосердный. Она, верно, стоит целое состояние.

— Именно.— Он не глядел на меня.— Не думайте, что я беден, раз живу здесь без особых затей. Я очень богат.— Он произнес это так, словно «очень богат» было национальной принадлежностью; возможно, и вправду было. Я опять уставился на полотно.— Я получил ее... в подарок. За символическую плату. Хотел бы я гордиться тем, что открыл в нем гения. Не открыл. И никто не открыл. Даже хитрый господин Зборовский.

— Вы знали его?

— Модильяни? Мы встречались. Много раз. Я был знаком с его другом, Максом Жакобом. Жить ему оставалось недолго. В то время он уже выбрался из безвестности. Стал монпарнасской достопримечательностью.

Я искоса взглянул на погруженного в созерцание Кончиса; по непреложным законам тщеславной иерархии, я сразу зауважал его с удесятеренной силой; его чудаковатость, актерство, мое превосходство в житейской мудрости уже не казались столь безусловными.

— Какая жалость, что вы не купили других его работ.

— Купил.

— И они до сих пор у вас?

— Конечно. Прекрасную картину способен продать только банкрот. Они хранятся в других моих домах.— Я намотал на ус это множественное число; при случае, когда понадобится пустить пыль в глаза, нужно им воспользоваться.

— А где они... другие дома?

— А это как вам нравится? — Он дотронулся до статуэтки юноши, стоявшей под полотном Модильяни.— Заготовка Родена. Другие дома... Что ж. Во Франции. В Ливане. В Америке. Я веду дела по всему миру.— Он повернулся ко второй фигурке с ее неповторимой угловатостью.— А это Джакометти.

— Я потрясен. Здесь, на Фраксосе...

— Почему бы и нет?

— А воры?

— Имей вы, как я, множество ценных картин — потом покажу вам еще пару, наверху,— вам пришлось бы выбирать. Либо вы считаете их тем, что они есть,— прямоугольными холстами, покрытыми краской. Либо относитесь к ним как к золотым слиткам. Ставите на окна решетки, всю ночь ворочаетесь с боку на бок. Вот.— Он указал на статуэтки.— Крадите, если желаете. Я сообщу в полицию, но вам может повезти. Только одно у вас не выйдет — заставить меня волноваться.

— Да я к ним и близко не подойду.

— И потом, на Эгейских островах грабители не водятся. Но мне не хотелось бы, чтоб о них кто-то узнал.

— Не беспокойтесь.

— Это любопытное полотно. В единственном доступном мне полном каталоге его работ оно не упомянуто. И не подписано, как видите. И все-таки установить авторство совсем не сложно. Сейчас покажу. Беритесь за угол.

Он сдвинул к краю скульптуру Родена, и мы опустили холст. Он наклонил картину, чтобы я мог заглянуть на оборот. Несколько начальных штрихов наброска к новому портрету; в нижней половине незагрунтованного холста столбиком нацарапаны какие-то имена и цифры. Внизу, у самой рамы, проставлена общая сумма.

— Долги. Видите? «Тото». Тото — это алжирец, у которого он покупал гашиш.— Кончис указал на другую надпись.— «Збо». Зборовский.

Глядя на эти небрежные, пьяные каракули, я ощутил простодушие начертавшего их; и страшное, но закономерное одиночество гения среди обычных людей. Стрельнет у вас десять франков, а вечером напишет картину, которую позже оценят в десять миллионов. Кончис наблюдал за моим лицом.

— В музеях эту сторону не показывают.

— Бедняга.

— Он мог бы сказать то же самое о каждом из нас. И с бóльшим основанием.

Я помог ему повесить холст на место.

Он подвел меня к окнам. Небольшие, узкие, закругленные сверху центральные перекладины и капители — из резного мрамора.

— Их я нашел в Монемвасии. В каком-то домике. Я купил весь домик.

— Так поступают американцы.

Он не улыбнулся.

— Они венецианские. Пятнадцатого века.— Взял с книжной полки альбом.— Вот.— Через его плечо я увидел знаменитое «Благовещение» Фра Анджелико; и сразу понял, почему колоннада показалась мне такой знакомой. И пол был тот же: выложенный красной плиткой, с белой каймой по краю.

— Ну, что вам еще показать? Эти клавикорды — очень редкая вещь. Настоящий Плейель. Не модные. Но изящные.— Он погладил их, как кота, по блестящей черной крышке. У противоположной стены стоял пюпитр. Чтобы играть на клавикордах, он не нужен.

— Вы еще каким-нибудь инструментом владеете, господин Кончис?

Взглянув на пюпитр, он покачал головой:

— Нет. Это просто трогательная реликвия.— Но по его тону непохоже было, что он тронут.

— Хорошо. Ладно. Придется на некоторое время предоставить вас самому себе. Я должен разобрать почту.— Вытянул руку.— Там вы найдете газеты и журналы. Или книги — берите любую. Вы не обидитесь? Ваша комната наверху, и, если хотите...

— Нет, я здесь побуду. Спасибо.

Он ушел; а я снова полюбовался Модильяни, потрогал статуэтку Родена, побродил по зале. Я чувствовал себя человеком, что стучался в хижину, а попал во дворец; ситуация в чем-то идиотская. Прихватив стопку французских и американских журналов, лежавших на столике в углу, я вышел под колоннаду. А вскоре — этого со мной тоже не было несколько месяцев — попробовал сочинить стихотворение.

Златые корни с черепа-утеса
Роняют знаки и событья; маска
Ведет игру. Я — тот, кого дурачат,
Кто не умеет ждать и наблюдать,
Икар отринутый, забава века...

Он предложил закончить осмотр дома.

Мы вышли в пустую, неприглядную прихожую. В северном крыле размещались столовая, которой, по его словам, никогда не пользовались, и еще одна комната, более всего напоминавшая лавчонку букиниста; книжный развал — тома заполняют шкафы, кучами громоздятся на полу вместе с подшивками газет и журналов; на столе у окна — увесистый, еще не распакованный сверток, видимо, только что присланный.

Он приблизился ко мне с циркулем.

— Я кое-что смыслю в антропологии. Можно померить ваш череп? — Протестовать было бессмысленно, я наклонил голову. Тут и там покалывая меня иглами, он спросил: — Любите читать?

Точно забыл,— хотя как он мог забыть? — что в Оксфорде я изучал литературу.

— Конечно.

— И что вы читаете? — Он занес результаты измерений в блокнотик.

— Ну... в основном романы. Стихи. И критику.

— Я романов не держу.

— Ни одного?

— Роман как жанр больше не существует.

Я ухмыльнулся.

— Что вас рассмешило?

— У нас в Оксфорде так шутили. Если вы пришли на вечеринку и вам нужно завязать разговор, первый вопрос должен быть именно таким.

— Каким?

— «Не кажется ли вам, что роман как жанр больше не существует?» Хороший предлог, чтобы потрепаться.

— Понимаю. Никто не воспринимал этого всерьез.

— Никто.— Я заглянул в блокнот.— У меня какие-нибудь нестандартные размеры?

— Нет.— Он не дал мне сменить тему.— Зато я говорю серьезно. Роман умер. Умер, подобно алхимии.— Убрал руку с циркулем за спину, чтобы не отвлекаться.— Я понял это еще до войны. И знаете, что я тогда сделал? Сжег все романы, которые нашел в своей библиотеке. Диккенса. Сервантеса. Достоевского. Флобера. Великих и малых. Сжег даже собственную книгу — я написал ее в молодости, по недомыслию. Развел костер во дворе. Они горели весь день. Дым их развеялся в небе, пепел — в земле. Это было очищение огнем. С тех пор я здоров и счастлив.— Вспомнив, как уничтожал собственные рукописи, я подумал, что красивые жесты и вправду впечатляют — если они тебе по плечу. Он стряхнул пыль с какой-то книги.— Зачем продираться сквозь сотни страниц вымысла в поисках мелких доморощенных истин?

— Ради удовольствия?

— Удовольствия! — передразнил он.— Слова нужны, чтобы говорить правду. Отражать факты, а не фантазии.

— Ясно.

— Вот зачем.— Биография Франклина Рузвельта.— И вот.— Французский учебник астрофизики.— И вот. Посмотрите.— Это была старая брошюра «Назидание грешникам. Предсмертная исповедь Роберта Фулкса, убийцы. 1679».— Нате-ка, прочтите, пока вы тут. Она убедительнее всяких там исторических романов.

Его спальня, окнами на море, как и концертная на первом этаже, занимала чуть ли не всю ширину фасада. У одной стены помещались кровать — между прочим, двуспальная — и большой платяной шкаф; в другой была дверь, ведущая в какую-нибудь каморку (наверное, в туалетную). У двери стоял стол необычной формы; Кончис поднял его крышку и объяснил, что это еще одна разновидность клавикордов. В центре комнаты было устроено что-то вроде гостиной или кабинета. Изразцовая печь, как внизу, стол, где в рабочем беспорядке лежали какие-то бумаги, два кресла с бежевой обивкой, в тон шезлонгам. В дальнем углу — треугольная горка, уставленная светло-голубой и зеленой изникской утварью. В начинающихся сумерках эта комната казалась уютнее, чем нижняя зала; ее к тому же отличало и отсутствие книг.

На самых выгодных местах висели две картины, обе — ню: девушки в напоенных светом интерьерах, розовых, красных, зеленых, медовых, янтарных; сияющие, теплые, мерцающие жизнью, человечностью, негой, женственностью, средиземноморским обаянием, как желтые огоньки.

— Знаете, кто это? — Я замотал головой.— Боннар. Обе написаны за пять или шесть лет до смерти.— Я замер перед холстами. Стоя у меня за спиной, он добавил: — Вот за них пришлось заплатить.

— Тут никаких денег не пожалеешь.

— Солнце. Нагота. Стул. Полотенце, умывальник. Плитка на полу. Собачка. И существование обретает смысл.

Но я смотрел на левое полотно, не на то, что он описывал. На нем была изображена девушка, стоящая спиной к зрителю у солнечного окна; она вытирала бедра, любуясь на себя в зеркало. Я увидел перед собой Алисон, голую Алисон, что слоняется по квартире и распевает песенки, как дитя. Преступная картина; она озарила самую что ни на есть будничную сценку сочным золотым ореолом, и теперь эта сценка и иные, подобные ей, навсегда утратили свою будничность.

Вслед за Кончисом я прошел на террасу. У выхода на западную ее

половину, у высокого окна, стоял мавританский столик с инкрустацией из слоновой кости. А на нем — фотография и ритуальный букет цветов.

Большой снимок в старомодной серебряной рамке. Девушка, одетая по моде эдвардианской поры, у массивной вазы с розами, на вычурном коринфском постаменте; на заднике нарисованы трогательно опадающие листья. Это была одна из тех старых фотографий, где глубокие шоколадные тени уравновешиваются матовой ясностью освещенных поверхностей, где запечатлено время, когда у женщин были не груди, а бюсты. Девушка на снимке обладала густой копной светлых волос, прямой осанкой, нежными припухлостями и тяжеловатой миловидностью в духе Гибсона [1], что так ценились в те годы.

Кончис заметил мое любопытство.

— Она была моей невестой.

Я снова взглянул на карточку. В нижнем углу виднелась витиеватая, позолоченная марка фотоателье; лондонский адрес.

— Почему вы не поженились?

— Она скончалась.

— Похожа на англичанку.

— Да.— Он помолчал, разглядывая ее. На фоне блеклой, кое-как нарисованной рощицы, рядом с помпезной вазой девушка казалась безнадежно устаревшей, точно музейный экспонат.— Да, она была англичанка.

Я повернулся к нему.

— Какое имя вы носили в Англии, господин Кончис?

Он улыбнулся не так, как обычно; будто обезьяний оскал из-за прутьев клетки.

— Не помню.

— Вы так и остались холостым?

Посмотрев на фото, он медленно качнул головой.

— Пойдемте.

В юго-восточном углу Г-образной, обнесенной перилами террасы стоял стол. Уже накрытый скатертью: близился ужин. За лесом открывался великолепный вид, светлый просторный купол над землею и морем. Горы Пелопоннеса стали фиолетово-синими, в салатном небе, будто белый фонарик, сияя мягким и ровным газовым блеском, висела Венера. В дверном проеме виднелась фотография; так дети сажают кукол на подоконник, чтоб те выглядывали наружу.

Он прислонился к перилам, лицом к фасаду.

— А вы? У вас есть невеста? — Я, в свою очередь, покачал головой.— Должно быть, тут вам довольно одиноко.

— Меня предупреждали.

— Симпатичный молодой человек в расцвете сил.

— Вообще у меня была девушка, но...

— Но?

— Долго объяснять.

— Она англичанка?

Я вспомнил Боннара; это и есть реальность; такие мгновения; о них не расскажешь. Я улыбнулся.

— Можно я попрошу вас о том же, о чем просили вы неделю назад: не задавать вопросов?

— Конечно.

Воцарилось молчание, то напряженное молчание, в какое он втянул меня на берегу в прошлую субботу. Наконец он повернулся к морю и заговорил.

— Греция — как зеркало. Она сперва мучит вас. А потом вы привыкаете.

— Жить в одиночестве?

— Просто жить. В меру своего разумения. Однажды — прошло уже много лет — сюда, в ветхую заброшенную хижину на дальней оконечности

[1] Джон Гибсон (1790—1866) — скульптор, автор известной статуи Венеры (1850), вызвавшей немало упреков в безвкусии.

острова, там, под Акилой, приехал доживать свои дни некий швейцарец. Ему было столько, сколько мне теперь. Он всю жизнь мастерил часы и читал книги о Греции. Даже древнегреческий самостоятельно выучил. Сам отремонтировал хижину, очистил резервуары, разбил огород. Его страстью — вы не поверите — стали козы. Он приобрел одну, потом другую. Потом — небольшое стадо. Ночевали они в его комнате. Всегда вылизанные. Причесанные волосок к волоску: ведь он был швейцарец. Весной он иногда заходил ко мне, и мы изо всех сил старались не допустить весь этот сераль в дом. Он выучился делать чудесный сыр — в Афинах за него щедро платили. Но он был одинок. Никто не писал ему писем. Не приезжал в гости. Совершенно один. Счастливее человека я, по-моему, не встречал.

— А что с ним стало потом?

— Умер в тридцать седьмом. От удара. Нашли его лишь через две недели. Козы к тому времени тоже подохли. Стояла зима, и дверь, естественно, была закрыта изнутри.

Глядя мне прямо в глаза, Кончис скорчил гримасу, будто смерть казалась ему чем-то забавным. Кожа плотно обтягивала его череп. Жили только глаза. Мне пришла в голову дикая мысль, что он притворяется самой смертью; выдубленная старая кожа и глазные яблоки вот-вот отвалятся, и я окажусь в гостях у скелета.

Чуть погодя мы вернулись в дом. В северном крыле второго этажа располагались еще три комнаты. Первая — кладовка; туда мы заглянули мельком. Я различил груду корзин, зачехленную мебель. Затем шла ванная, а рядом — спаленка. На застланной постели лежала моя походная сумка. Я гадал: где, за какой дверью комната женщины, обронившей перчатку? Потом решил, что она живет в домике — наверное, Мария за ней присматривает; а может, эта комната, отведенная мне на субботу и воскресенье, в остальные дни принадлежит ей.

Он протянул мне брошюру XVII века, которую я забыл на столе в прихожей.

— Примерно через полчаса время моего аперитива. Вы спуститесь?

— Непременно.

— Мне нужно вам кое-что сообщить.

— Да-да?

— Вам говорили обо мне гадости?

— Я слышал о вас только одну историю, весьма лестную.

— Расстрел?

— Я в прошлый раз рассказывал.

— Мне кажется, вам не только об этом говорили. Например, капитан Митфорд.

— Больше ничего. Уверяю вас.

Стоя на пороге, он вложил во взгляд всю свою проницательность. Похоже, он собирался с силами; решил, что никаких тайн оставаться не должно; наконец произнес:

— Я духовидец.

Тишина наполнила виллу; внезапно все, что происходило раньше, обрело логику.

— Боюсь, я вовсе не духовидец. Увы.

Нас захлестнули сумерки; двое, не отрывающие глаз друг от друга. Слышно было, как в его комнате тикают часы.

— Это неважно. Через полчаса?

— Для чего вы сказали мне об этом?

Он повернулся к столику у двери, чиркнул спичкой, чтобы зажечь керосиновую лампу, старательно отрегулировал фитиль, заставляя меня дожидаться ответа. Наконец выпрямился, улыбнулся.

— Потому что я духовидец.

Спустился по лестнице, пересек прихожую, скрылся в своей комнате. Дверь захлопнулась, и снова нахлынула тишина.

16

Кровать оказалась дешевой, железной. Обстановку составляли еще один столик, ковер, кресло и дряхлое, закрытое на ключ кассоне, какое стоит в каждом доме на Фраксосе. Спальню для гостей на вилле миллионера я представлял совсем иначе. На стенах не было украшений, кроме фотографии, где группа островитян позировала на фоне какого-то дома — нет, не какого-то, а *этого*. В центре — моложавый Кончис в соломенной шляпе и шортах; и единственная женщина, крестьянка, но не Мария, ибо на снимке ей столько же, сколько Марии сейчас, а сделана фотография явно двадцать или тридцать лет назад. Я поднял лампу и перевернул карточку, чтобы посмотреть, не написано ли что-нибудь на обороте. Но узрел лишь поджарого геккона, что врастопырку висел на стене и встретил меня затуманенным взглядом. Гекконы предпочитают помещения, где люди постоянно не живут.

На столе у изголовья лежали плоская раковина, заменяющая пепельницу, и три книги: сборник рассказов о привидениях, потрепанная Библия и тонкий том большого формата, озаглавленный «Красоты природы». Байки о призраках подавались как документальные, «подтвержденные по крайней мере двумя заслуживающими доверия очевидцами». Оглавление — «Дом отца Борли», «Остров хорька-оборотня», «Деннингтон-роуд, 18», «Хромой» — напомнило мне дни отрочества, когда я болел. Я взялся за «Красоты природы». Выяснилось, что вся природа — женского пола, а красоты ее сосредоточены в грудях. Груди разных сортов, во всех мыслимых ракурсах и позициях, крупнее и крупнее, а на последнем снимке — грудь во весь объектив, с темным соском, неестественно набухшим в центре глянцевого листа. Они были слишком навязчивы, чтобы возбуждать сладострастное чувство.

Захватив лампу, я отправился в ванную, комфортабельную, с богатой аптечкой. Поискал признаки пребывания женщины, но тщетно. Вода текла холодная и соленая; чисто мужские условия.

Вернувшись в спальню, я улегся. Небо в открытом окне светилось бледной вечерней голубизной, сквозь кроны деревьев едва виднелись первые северные звезды. Снаружи монотонно, с веберновской нестройностью, но не сбиваясь с ритма, стрекотали кузнечики. Из домика под окном слышались суета, запах готовки. На вилле — ни шороха.

Кончис все больше сбивал меня с толку. То держался столь категорично, что хотелось смеяться, вести себя на английский, традиционно ксенофобский, высокомерный манер; то, почти против моей воли, внушал уважение — и не просто как богатей, обладающий завидными произведениями искусства. А сейчас он напугал меня. То был необъяснимый страх перед сверхъестественным, над которым я всегда потешался; но меня не оставляло чувство, что позвали меня сюда не из радушия, а по иной причине. Он собирался каким-то образом использовать меня. Гомосексуализм тут ни при чем; у него были удобные случаи, и он их упустил. Да и Боннар, невеста, альбом грудей — нет, дело не в гомосексуализме.

Я столкнулся с чем-то гораздо более экзотичным. *Вы призваны?.. Я духовидец* — все указывало на спиритизм, столоверчение. Возможно, дама с перчаткой — какой-нибудь медиум. У Кончиса, конечно, нет мелкобуржуазных амбиций и пропитого говорка, обычных для устроителей «сеансов»; но в то же время он явно не простой обыватель.

Сделав несколько затяжек, я улыбнулся. В этой убогой комнатушке не перед кем прикидываться. Ведь на деле я дрожал от предвкушения дальнейших событий. Кончис — просто случайный посредник, шанс, подвернувшийся в удачный момент; как некогда, после целомудренного оксфордского семестра, я знакомился с девушкой и начинал с ней роман, так и здесь намечалось что-то пикантное. Странным образом сопряженное с проснувшейся во мне тоской по Алисон. Снова хотелось жить.

В доме стояла смертная тишь, как внутри черепа; но шел 1953 год, я не верил в бога и уж ни капли — в спиритизм, духов и прочую дребедень.

Я лежал, дожидаясь, пока минует полчаса; и в тот вечер тишина виллы еще дышала скорее покоем, нежели страхом.

17

Спустившись в концертную, я не застал там Кончиса, хотя лампа горела. На столе у очага — поднос с бутылкой узо, кувшином воды, бокалами и блюдом спелых, иссиня-черных амфисских маслин. Я плеснул себе узо, разбавил, так что напиток стал мутным и беловатым. Затем, с бокалом в руке, прошелся вдоль книжных полок. Книги аккуратно расставлены по темам. Два шкафа медицинских трудов, в основном французских, в том числе немало (что плохо сочеталось со спиритизмом) исследований по психиатрии, и еще два — по другим отраслям естествознания; несколько полок с философскими трактатами, столько же — с книгами по ботанике и орнитологии, чаще английскими и немецкими; остальную часть библиотеки в подавляющем большинстве составляли автобиографии и биографии. Пожалуй, не одна тысяча. Они были подобраны без видимого принципа: Вордсворт, Мэй Уэст, Сен-Симон, гении, преступники, святые, ничтожества. Безликая пестрота, как в платной читалке.

За клавикордами, под окном, помещалась низенькая стеклянная горка с античными вещицами. Ритон в виде человеческой головы, килик с черным рисунком; на другом краю — краснофигурная амфорка. На крышке стояли еще три предмета: фотография, часы XVIII столетия и табакерка белой финифти. Я обошел тумбу, чтоб поближе рассмотреть греческую утварь. Рисунок на внутренней стороне неглубокого килика потряс меня. Он изображал женщину с двумя сатирами и был крайне непристоен. Роспись амфоры также не решился бы выставить на обозрение никакой музей.

Потом я наклонился к часам. Корпус из золоченой бронзы, эмалевый циферблат. В центре — голый розовый купидончик; часовая стрелка крепилась к его бедрам, и закругленный набалдашник не оставлял сомнений в том, что́ она призвана обозначать. Цифр на часах не было, вся правая половина зачернена, и на ней белым написано «Сон». На другой, белой половине черными аккуратными буквами выведены потускневшие, но еще различимые слова: на месте цифры 6 — «Свидание», 8 — «Соблазн», 10 — «Восстание», 12 — «Экстаз». Купидон улыбался; часы стояли, и его мужской атрибут косо застыл на восьми. Я открыл невинную белую табакерку. Под крышкой разыгрывалась та же, только решенная в манере Буше сцена, которую некий древний грек изобразил двумя тысячелетиями ранее на килике.

Между двумя этими произведениями Кончис (руководствуясь извращенностью ли, чувством юмора или просто дурным вкусом — я так и не смог решить) поместил второй снимок эдвардианской девушки, своей умершей невесты.

Ее живые, смеющиеся глаза глядели на меня из овальной серебряной рамки. Поразительно белую кожу и чудесную шею подчеркивало пошлое декольте, талию, как белую туфлю, перехватывала обильная шнуровка. На ключице кричащий черный бант. Она казалась совсем юной, будто впервые надела вечернее платье; на этом снимке ее черты не были такими тяжеловесными; скорее изысканными, с печатью беды и стыдливой радости, что ее определили в царицы этой кунсткамеры.

Наверху хлопнула дверь, я обернулся. Портрет работы Модильяни уставился на меня с неприкрытой злобой, так что я выскользнул под колоннаду, где меня через минуту и нашел Кончис. Он переоделся в светлые брюки и темную шерстяную куртку. Молча поднял бокал, стоя в нежном свете, льющемся из комнаты. Горы, туманные и черные, как пласты древесного угля, едва различались вдали, за ними еще не угасло закатное зарево. Но над головой — я наполовину спустился к гравийной площадке — высыпали звезды. Они блистали не так яростно, как в Англии; умиротворенно, точно плавали в прозрачном масле.

— Спасибо за чтение на сон грядущий.

— Если в шкафах вас что-нибудь заинтересует сильнее, возьмите, прошу вас.

Из темного леса у восточной стороны дома донесся странный крик. Вечерами в школе я уже слышал его, и сперва мне чудилось, что это вопли какого-нибудь деревенского придурка. Высокий, с правильными интервалами. Кью. Кью. Кью. Будто пролетный, безутешный кондуктор автобуса.

— Мой друг кричит,— сказал Кончис. Мне было пришла абсурдная, пугающая мысль, что он имеет в виду женщину с перчаткой. Я представил, как она в своих аристократических одеяниях несется по лесу, тщетно призывая Кью. В ночи опять закричали, жутко и бессмысленно. Кончис не спеша досчитал до пяти, и крик повторился, не успел он поднять руку. Снова до пяти, и снова крик.

— Кто это?

— Otus scops. Сплюшка. Махонькая. Сантиметров двадцать. Вот такая.

— У вас много книг о птицах.

— Интересуюсь орнитологией.

— И медицину изучали?

— Изучал. Давным-давно.

— А практиковали?

— Только на себе самом.

В море, на востоке, сияли огни афинского парохода. Субботними вечерами он совершал рейс на юг, к Китире. Далекий корабль, вместо того чтобы напоминать о повседневности, казалось, лишь усиливал затерянное, тайное очарование Бурани. Я решился.

— Что вы имели в виду, когда сказали, что вы духовидец?

— А вы как думаете, что?

— Спиритизм?

— Инфантилизм.

— С моей стороны?

— Естественно.

Его лицо еле различалось в темноте. В свете лампы, падающем из раскрытой двери, он видел меня лучше, ибо во время разговора я повернулся к фасаду.

— Вы так и не ответили.

— Подобная реакция характерна для вашего века, с его пафосом противоречия: усомниться, опровергнуть. Никакой вежливостью вы это не скроете. Вы как дикобраз. Когда иглы этого животного подняты, оно не способно есть. А если не ешь, приходится голодать. И колючки ваши умрут, как и весь организм.

Я покачал бокалом с остатками узо:

— Это ведь и ваш век, не только мой.

— Я провел много времени в иных эрах.

— Читая книги?

— Нет, на самом деле.

Сова опять принялась кричать — равные, мерные промежутки. В соснах сгущалась мгла.

— Перевоплощение?

— Ерунда.

— В таком случае...— Я пожал плечами.

— Человеку не дано раздвинуть рамки собственной жизни. Так что остается единственный способ побывать в иных эрах.

Я поразмыслил.

— Сдаюсь.

— Чем сдаваться, посмотрели бы вверх. Что там?

— Звезды. Космос.

— А еще? Вы знаете, что они там. Хоть их и не видно.

— Другие планеты?

Я повернулся к нему. Он сидел неподвижно — темный силуэт. По спине пробежал холодок. Он прочел мои мысли.

— Я сумасшедший?
— Вы ошибаетесь.
— Нет. Не сумасшедший и не ошибаюсь.
— Вы... летаете на другие планеты?
— Да. Я летаю на другие планеты.

Поставив бокал, я вытащил сигарету и закурил, прежде чем задать следующий вопрос.

— Физически?
— Я отвечу, если вы объясните, где кончается физическое и начинается духовное.
— И у вас... э-э... есть доказательства?
— Бесспорные.— Он сделал паузу.— Для тех, кто достаточно умен, чтоб оценить их.
— Это вы и подразумеваете под призванием и духовидением?
— И это тоже.

Я умолк, поняв, что необходимо наконец выбрать линию поведения. Во мне, несмотря на определенный опыт общения с ним, крепла инстинктивная враждебность; так вода в силу естественных законов отталкивает масло. Лучше всего, пожалуй, вежливый скепсис.

— И вы... так сказать, летаете... с помощью телепатии, что ли?

Не успел он ответить, как под колоннадой раздалось вкрадчивое шарканье. Подойдя к нам, Мария поклонилась.

— Сас эвхаристуме, Мария. Ужин готов,— произнес Кончис.

Мы встали и отправились в концертную. Опуская бокал на поднос, он заметил:

— Не все можно объяснить словами.

Я отвел глаза.

— В Оксфорде нам твердили, что если словами не выходит, другим путем и пробовать нечего.
— Очень хорошо.— Улыбка.— Разрешите называть вас Николасом.
— Конечно. Пожалуйста.

Он плеснул в бокалы узо. Мы подняли их и чокнулись.

— Эйсийа сас, Николас.
— Сийа.

Но и тут у меня осталось сильное подозрение, что пьет он вовсе не за мое здоровье.

В углу террасы поблескивал стол — чинный островок стекла и серебра посреди мрака. Горела единственная лампа, высокая, с темным абажуром; падая отвесно, свет сгущался на белой скатерти и, отраженный, причудливо, как на полотнах Караваджо, выхватывал из темноты наши лица.

Ужин был превосходен. Рыбешки, приготовленные в вине, чудесный цыпленок, сыр с пряным ароматом трав и медово-творожный коржик, сделанный, если верить Кончису, по турецкому средневековому рецепту. Вино отдавало смолой, точно виноградник рос где-то в гуще соснового леса,— не в пример гнилостно-скипидарному пойлу, какое я пробовал в деревне. За едой мы почти не разговаривали. Ему это явно было по душе. Если и обменивались замечаниями, то о кушаньях. Он ел медленно и очень мало, и я все подмел за двоих.

На десерт Мария принесла кофе по-турецки в медном кофейнике и убрала лампу, вокруг которой уже вилась туча насекомых. Заменила ее свечой. Огонек ровно вздымался в безветренном воздухе; назойливые мотыльки метались вокруг, опаляли крылья, трепетали и скрывались из глаз. Закурив, я, как Кончис, повернул стул к морю. Ему хотелось помолчать, и я набрался терпения.

Вдруг по гравию зашуршали шаги. Они удалялись в сторону берега. Сперва я решил, что это Мария, хоть и непонятно было, что ей понадобилось на пляже в такой час. Но сразу сообразил, что шаги не могут быть ее шагами, как и перчатка не могла принадлежать к ее гардеробу.

Легкая, быстрая, осторожная поступь, словно кто-то боится, что его

услышат. С подобной легкостью мог бы идти какой-нибудь ребенок. С моего места заглянуть за перила не получалось. Кончис смотрел в темноту, будто звук шагов был в порядке вещей. Я осторожно подался вперед и вытянул шею. Но шаги уже стихали. На свечу со страшной скоростью наскакивала большая бабочка, упорно и неистово, будто леской привязанная к фитилю. Кончис нагнулся и задул пламя.

— Посидим в темноте. Вы не против?

— Вовсе нет.

Мне пришло в голову, что это и вправду мог быть ребенок. Из хижины, что стоят в восточной бухте; должно быть, приходил помочь Марии по хозяйству.

— Надо объяснить вам, почему я здесь поселился.

— Отличная резиденция. Вам просто повезло.

— Конечно. Но я не о планировке.— Он помолчал, подбирая точные слова.— Я приехал на Фраксос, чтобы снять дом. Летний дом. В деревне мне не понравилось. Не люблю жить на северных побережьях. Перед отъездом я нанял лодочника — обогнуть остров. Ради удовольствия. Когда я решил искупаться, он случайно причалил к Муце. Случайно проговорился, что наверху есть старая хижина. Я случайно поднялся на мыс. Увидел домик: ветхие стены, каменная осыпь под тернистым плющом. Было жарко. Восемнадцатое апреля двадцать восьмого года, четыре часа дня.

Он опять умолк, словно дата заставила его задуматься; готовил меня к новому своему облику, к новому повороту.

— Лес тогда был гуще. Моря не видно. Я стоял на прогалине, вплотную к руинам. Меня сразу охватило чувство, что это место ожидало меня. Ожидало всю мою жизнь. Стоя там, я понял, кто именно ждал, кто терпел. Я сам. И я, и домик, и этот вечер, и мы с вами — все это от века пребывало здесь, точно отголоски моего прихода. Будто во сне я приближался к запертой двери, и вдруг по волшебному мановению крепкая древесина обернулась зеркалом, и я увидел в нем самого себя, идущего с той стороны, со стороны будущего. Я пользуюсь метафорами. Вы их понимаете?

Я кивнул, но неохотно, ибо понимал с трудом; ведь во всем, что он говорил и делал, я искал признаки драматургии, отточенный расчет. О приезде в Бурани он рассказывал не как о действительном случае, но в манере, в какой автор сочиняет вставную историю там, где этого требует сюжет пьесы.

— Я сразу решил, что поселюсь тут,— продолжал он.— Я не мог идти дальше. Только здесь, в этой точке, прошлое сливалось с будущим. И я остался. Вот и сегодня я здесь. И вы здесь.

Искоса взглянул на меня сквозь темноту. Я помедлил; похоже, в заключительную фразу он вложил особый смысл.

— Это тоже входит в понятие духовидения?

— Это входит в понятие случайности. В жизни каждого из нас наступает миг поворота. Оказываешься наедине с собой. Не с тем, каким еще станешь. А с тем, каков есть и пребудешь всегда. Вы слишком молоды, чтобы понять это. Вы еще становитесь, а не пребываете.

— Возможно.

— Не «возможно», а точно.

— А если проскочишь этот... миг поворота? — Но мне-то казалось, что в моей жизни такой миг уже был: лесное безмолвие, гудок афинского парохода, черный зев ружейного дула.

— Сольешься с массой. Лишь немногие замечают, что миг настал. И ведут себя соответственно.

— Призванные?

— Призванные. Избранники случая.— Его стул скрипнул.— Посмотрите-ка. Лучат рыбу.— Вдали, у подножья гор, в густой тени, дрожала зыбкая пелена рубиновых огоньков. Я не понял, просто ли он на них указывает, или рыбачьи фонарики должны обозначать призванных.

— Вы иногда маните и бросаете, господин Кончис.

— Скоро исправлюсь.

— Надеюсь, что так.

Он еще помолчал.

— Вам не кажется, что мои слова значат для вас больше, чем обычная болтовня?

— Несомненно.

Снова пауза.

— Не нужно вежливости. Вежливость всегда скрывает боязнь взглянуть в лицо иной действительности. Я сейчас скажу нечто, что вас может покоробить. Я знаю о вас такое, чего вы сами не знаете.— Он помедлил, словно, как в прошлый раз, давал мне время подготовиться.— Вы тоже духовидец, Николас. Хоть сами уверены в обратном. Но я-то знаю.

— Да нет же. Правда нет.— Не получив ответа, я продолжал: — Но любопытно послушать, почему вы так считаете.

— Мне открылось.

— Когда?

— Предпочел бы не говорить.

— Как же так? Вы ведь не объяснили, что́ именно подразумеваете под этим словом. Если просто способность к наитию — тогда, надеюсь, я действительно духовидец. Но, по-моему, вы имели в виду нечто другое.

Снова молчание, будто для того, чтоб я расслышал резкость собственного тона.

— Вы ведете себя так, точно я обвинил вас в преступлении. Или в пороке.

— Простите. Но я ни разу не общался с духами.— И простодушно добавил: — Я вообще атеист.

— Разумный человек и должен быть либо агностиком, либо атеистом,— терпеливо, но твердо сказал он.— И дрожать за свою шкуру. Это необходимые черты развитого интеллекта. Но я говорю не о боге. Я говорю о науке.— Я промолчал. Его голос стал еще тверже.— Очень хорошо. Я усвоил, что вы... не считаете себя духовидцем.

— Теперь вам ничего не остается, как рассказать то, что обещали.

— Я только хотел предостеречь вас.

— Это вам удалось.

— Подождите минутку.

Он отправился к себе. Поднявшись, я подошел к изгибу перил, откуда открывался широкий обзор. Виллу обступали молчаливые, еле различимые в звездном свете сосны. Полный покой. Высоко в северной части неба гудел самолет — третий или четвертый ночной самолет, который я слышал за все время, проведенное на острове. Я представил себе Алисон, везущую меж пассажирских кресел тележку с напитками. Как и огни далекого парохода, этот слабый гул не уменьшал, а подчеркивал затерянность Бурани. На меня нахлынула тоска по Алисон — я, возможно, потерял ее навсегда; я словно видел ее вблизи, держал ее руку в своей; она дышала живым теплом, утраченным идеалом обыденности. Рядом с ней я всегда чувствовал себя защитником; но той ночью в Бурани подумал, что на деле, наверно, она меня защищала — или защитила бы, коли пришлось.

Тут вернулся Кончис. Подошел к перилам, глубоко вздохнул. Небо, море, звезды — целое полушарие вселенной раскинулось перед нами. Гул самолета стихал. Я закурил — Алисон в такой миг тоже бы закурила.

18

— По-моему, в шезлонгах будет удобнее.

Мы приволокли с дальнего конца террасы летние соломенные кресла. Откинулись, задрав ноги. И сразу я ощутил, как пахнет плетеный подголовник — тем же слабым старомодным запахом, что полотенце и перчатка. Аромат явно не имел отношения ни к Кончису, ни к Марии. Иначе я почувствовал бы его, общаясь с ними. В этом кресле часто сиживала какая-то женщина.

— Долго же придется объяснять вам, что я имел в виду. Нужно будет рассказать всю мою жизнь.

— За последние месяцы мне не случалось слышать английскую речь. Разве что ломаную.

— Я по-французски лучше, чем по-английски, говорю. Но к делу. Comprendre, c'est tout [1].

— «Об одном прошу: занимательней!»

— Чьи это слова?

— Одного английского романиста.

— Зря он так сказал. В литературе занимательность — пошлость.

Я улыбнулся во тьму. Молчание. Сигнальные огни звезд. Он заговорил.

— Как вы уже знаете, отец мой был англичанин. Но дела его — он ввозил табак и пряности — большей частью протекали в Средиземноморье. Один из его конкурентов, грек по национальности, жил в Лондоне. В восемьсот девяносто втором году в семье этого грека случилось несчастье. Его старший брат вместе с женой погибли при землетрясении — там, за хребтом, на той стороне Пелопоннеса. Трое детей остались сиротами. Младших, мальчиков, отправили в Южную Америку, к другому брату грека. Старшую, девочку семнадцати лет, доставили в Лондон вести хозяйство в доме дяди, отцовского конкурента. Тот давно уже овдовел. Она была красива той особой красотой, какую сообщает гречанкам примесь итальянской крови. Отец познакомился с ней. Он был гораздо старше, но, насколько я знаю, неплохо сохранился — а кроме того, бегло говорил по-гречески. Деловые интересы обоих торговцев с выгодой совпадали. Словом, сыграли свадьбу... и я появился на свет.

Первое мое сознательное воспоминание — голос поющей матери. В горе ли, в радости — она всегда напевала. Неплохо владела классическим репертуаром, играла на фортепьяно, но мне-то лучше запомнились греческие народные напевы. Их она заводила в минуты грусти. Помню, много лет спустя она рассказала мне, как хорошо подняться на дальний холм и смотреть с вершины, как охряная пыль медленно возносится к лазурным небесам. Узнав о смерти родителей, она возненавидела Грецию черной ненавистью. Покинула ее, чтоб никогда не вернуться. Как многие греки. И, как многие, с трудом переносила изгнание. Такова судьба тех, кто рожден в этом краю, прекраснее и жесточе которого нет на земле.

Мать пела — и музыка была в моей жизни, сколько я себя помню, главным. Начинал я как вундеркинд. В первый раз выступил перед публикой в девять лет и принят был весьма благожелательно. Но по другим предметам успевал плохо. Не из-за тупости — по крайней лени. Знал одну лишь обязанность: совершенствоваться в фортепьянной игре. Чувство долга, как правило, немыслимо без того, чтобы принимать скучные вещи с энтузиазмом, а в этом искусстве я так и не преуспел.

К счастью, музыку мне преподавал замечательный человек — Шарль-Виктор Брюно. Он не избежал многих обычных недостатков своего ремесла. Кичился собственной методой, своими учениками. К бездарным относился с убийственным сарказмом, к талантливым — с ангельским терпением. Но музыкальное образование у него было прекрасное. В те дни это делало его белой вороной. Большинство исполнителей стремилось лишь к самовыражению. Выработалась особая манера, с форсированным темпом, с мастеровитым, экспрессивным рубато. Сегодня так уже не играют. Это при всем желании невозможно. Розентали и Годовские ушли навсегда. Но Брюно опережал свою эпоху, и многие сонаты Гайдна и Моцарта я до сих пор воспринимаю лишь в его трактовке.

Но самым удивительным его достижением — подчеркиваю, дело было до первой мировой — оказалось то, что он одинаково хорошо играл и на фортепьяно, и на клавикордах: истинная редкость для того времени. К началу наших занятий фортепьяно он почти забросил. Техника игры на клавикордах совсем иная. Перестроиться не так легко. Он мечтал основать школу

---

[1] Главное — понять смысл *(франц.)*.

клавикордистов, где этот профиль определялся бы с самых ранних лет. И музыканты не должны были быть, как он выражался, des pianistes en costume de bal masqué [1].

В пятнадцать лет я пережил то, что сейчас назвали бы нервным срывом. Брюно слишком загрузил меня. Детские игры я никогда не жаловал. Из школы сразу домой, а там — музыка до самого вечера. В классе я ни с кем по-настоящему не сдружился. Возможно, потому, что меня считали евреем. Но врач сказал, что, когда я оправлюсь, нужно меньше заниматься и больше гулять. Я скорчил гримасу. Однажды отец принес роскошную книгу о пернатых. До того я не разбирался даже в самых распространенных видах птиц и не чувствовал в том нужды. Но идея отца оказалась удачной. Лежа в постели и разглядывая застывшие картинки, я захотел увидеть живую действительность — для начала ту, что свистала за окном моей спальни. Сперва я полюбил пение птиц, затем их самих. Даже чириканье воробьев вдруг показалось таинственным. А тысячу раз слышанным птичьим трелям, дроздам и скворцам в нашем саду я внимал как впервые. Позже — ça sera pour un autre jour [2] — в погоне за птицами мне было суждено одно странное приключение.

Вот каким ребенком я был. Праздным, одиноким, да-да, предельно одиноким. Как это по-английски? Неженкой. Способным к музыке, ни к чему более. Единственное чадо, отрада родителей. По истечении третьего пятилетия жизни стало ясно, что я не оправдаю надежд. Брюно понял это раньше меня. И хотя мы, не сговариваясь, медлили сообщать об этом родителям, я не мог примириться с очевидным. В шестнадцать тяжело сознавать, что гения из тебя не выйдет. Но тут я влюбился.

Я впервые увидел Лилию, когда ей было четырнадцать, а мне — годом больше, вскоре после моего срыва. Мы жили в Сент-Джонс-вуд. Помните эти белые особнячки преуспевающих торгашей? Полукруглая подъездная аллея. Портик. На задах, вдоль всего дома — сад с купой престарелых яблонь и груш. Неухоженный, но буйный. Под одной из лип я устроил себе «жилье». Однажды — июнь, кристально ясное небо, знойное, чистое, как здесь, в Греции,— я читал биографию Шопена. Уверен, именно ее. Видите ли, в моем возрасте первые двадцать лет жизни помнятся свежей, чем вторые... или третьи. Читал и, понятно, воображал себя Шопеном; рядом лежала новая книга о птицах. Девятьсот десятый год.

Внезапно из-за кирпичной стены, что отделяет соседний сад от нашего, слышится шорох. В том доме никто не живет, и я заинтригован. И тут... появляется голова. Пугливо. Как мышка. Голова девочки. Я затаился в своем логове, она меня не вдруг увидит, есть возможность ее разглядеть. Она в солнечном пятне, копна светлых волос закинута за плечи. Солнце клонится к югу, а волосы ловят его свет, преломляют искристым облаком. Склоненное лицо, темные глаза, полуоткрытые любопытные губки. Тихая, робкая, а напускает на себя кураж. Заметила меня. Секунду разглядывает, вся в нестерпимо сияющем ореоле. Насторожилась, как птичка. Я выпрямляюсь у входа в шалаш, на свет не выхожу. Ни слов, ни улыбок. В воздухе дрожат немые загадки отрочества. Я почему-то молчу... но тут кто-то позвал ее.

Чары рассеялись. И опыт детства рассеялся вместе с ними. У Сефериса есть строчка... кажется, «И полон звезд разломленный гранат». Это сюда подходит. Она скрылась, я снова уселся, но читать не смог. Подкрался к стене, поближе к соседскому дому — изнутри доносились мужской голос и серебристые женские.

Я был нездоров. Но эта встреча, этот таинственный... ну, что ли, знак ее сияния, ее сияния — моему сумраку, преследовал меня несколько недель.

Их семейство поселилось по соседству. Я познакомился с Лилией. Между нами было что-то общее. Это не просто моя фантазия; в ней, как и во мне, заключалось нечто — связующая пуповина, о которой мы, конечно, не смели заговаривать, но чувствовали ее оба.

[1] Ряжеными маскарадными пианистами *(франц.)*.
[2] Но об этом в другой раз *(франц.)*.

И судьбы у нас были схожи. У нее также не было в этом городе друзей. И последнее, вовсе уж волшебное совпадение: у нее тоже имелись музыкальные способности. Скромные, но имелись. Отец ее, чудаковатый состоятельный ирландец, обожал музицировать. Отлично играл на флейте. Конечно, он скоро сдружился с Брюно, который часто у нас появлялся, а Брюно свел его с Долмечем [1] — тот увлекался рекордером. Еще один забытый инструмент. Помню, как Лилия исполняла свое первое соло на монотонном, писклявом рекордере, что смастерил Долмеч, а ее отец приобрел.

Наши семьи очень сблизились. То я аккомпанировал Лилии, то мы играли дуэтом, то отец ее присоединялся к нам, то наши мамы пели на два голоса. В музыке перед нами открылись непознанные территории. «Вирджинальная книга Фицвильяма» [2], Арбо, Фрескобальди, Фробергер — в те годы нежданно выяснилось, что музыку сочиняли и до начала XVIII века.

...Он умолк. Мне хотелось закурить, но я боялся сбить его, отвлечь от воспоминаний. Сжав в пальцах сигарету, я ждал продолжения.

— Такие лица, как у нее... да, они смотрят на нас с полотен Боттичелли: длинные светлые локоны, серо-синие глаза. Но в моем описании она выглядит жидковато, как модель прерафаэлитов. В ней было нечто настоящее, женское. Мягкость без слезливости, открытость без наивности. Так хотелось говорить ей колкости, подначивать. Но ее колкости напоминали ласку. У меня она вышла слишком бесцветной. Понятно, в те времена юношей привлекало не тело, а дух. Лилия была очень красива. Но именно душа ее была sans pareil [3].

Никаких преград, кроме имущественных, не лежало меж нами. Я только что сказал, что наши склонности и вкусы совпадали. Но характерами мы были противоположны. Лилия всегда подчеркнуто сдержанна, терпелива, отзывчива. Я — вспыльчив. Нравен. Очень самолюбив. Не помню, чтобы она кого-либо обидела. А под мою горячую руку лучше было не попадаться. В ее присутствии я презирал себя. Вообразил, что греческая кровь — плебейская. Чуть ли не как негритянская.

И потом, вскоре меня охватило телесное желание. А она любила меня — или делала вид, что любит,— по-сестрински. Конечно, мы собирались пожениться, поклялись в этом друг другу, когда ей исполнилось шестнадцать. Но даже поцелуй редко удавалось сорвать. Вы не представляете, что это такое. Встречаться с девушкой ежедневно и ежедневно усмирять свою нежность. Желанья мои были невинны. Я разделял всеобщее в ту эпоху уважение к девственности. Но англичанин-то я только наполовину.

«О папус», мой дед — а на самом деле дядя матери — натурализовался в Англии, но его любовь к английскому никогда не достигала пуританского, да и попросту благопристойного уровня. Я не назвал бы его старым развратником. Собственные фантазии принесли мне гораздо больше нравственного вреда, чем то, что рассказывал он. Мы говорили только по-гречески, а вы уже успели понять, что в природе этого языка заложены чувственность и прямота. Я украдкой таскал книги из его библиотеки. Пролистал «Парижскую жизнь». А однажды нашел целую папку раскрашенных гравюр. Меня стали преследовать стыдные видения. Робкая Лилия в соломенной шляпке, в шляпке, которую я и сейчас могу описать так подробно, будто вижу перед собой (тюлевый бант, светлый, как летнее марево), в бело-розовой полосатой кофточке с длинными рукавами и высоким воротом, в узкой синей юбке, Лилия, что гуляет со мной в Риджентс-парке весной четырнадцатого года. Восторженная девочка стоит рядом на галерее «Ковент-Гардена», чуть жива от июньской жары — лето выдалось знойное — и слушает Шаляпина в «Князе Игоре»... Лилия... По ночам она являлась мне в образе маленькой шлюшки. Эта другая Лилия так не походила на

---

[1] Арнольд Долмеч (1858—1940) — английский композитор, исполнитель, педагог, музыкальных дел мастер, автор основополагающей работы «Трактовка музыкальных произведений XVII—XVIII вв.» (1915).

[2] Антология произведений для клавишных, составленная Фрэнсисом Тригьеном в начале XVII века.

[3] Неотразимой *(франц.)*.

настоящую, что мутился рассудок. И я опять пенял на свою греческую кровь. Но заглушить ее зов был не в силах. Вновь и вновь проклинал свое происхождение, а мать, бедняжка, от этого страдала. Родственники отца и так относились к ней свысока, а тут еще собственный сын туда же.

Тогда я стыдился. А теперь горжусь, что в моих жилах течет греческая, итальянская, английская кровь, и даже капелька кельтской. Бабка отца была шотландкой. Я европеец. Остальное не имеет значения. Но в четырнадцатом году я жаждал быть стопроцентным англичанином, который не запятнал бы наследственности Лилии.

Как вам известно, на заре века над юной Европой клубились фантомы пострашнее моих мальчишеских любовных грез. Когда началась война, мне было всего восемнадцать. Ее первые дни прошли в каком-то угаре. Слишком долго тянулись мир и довольство. Похоже, на уровне коллективного бессознательного всем хотелось перемен, свежего ветра. Искупления. Но для нас, далеких от политики граждан, война поначалу была суверенным уделом генералов. Регулярная армия и непобедимый флот Его Величества сами управятся. Мобилизацию не объявляли, а идти добровольцем не ощущалось необходимости. Мне и в голову не приходило, что я могу очутиться на поле боя. Мольтке, Бюлов, Фош, Хейг, Френч — эти имена мне ничего не говорили. Но тут пронесся смутный слух о coup d'archet [1] под Монсом и Ле Като. Это стало абсолютной неожиданностью. Немецкая выучка, грозные прусские гвардейцы, головорезы бельгийцы, скорбные списки потерь в газетах. Китченер. «Миллионная армия». А в сентябре — битва на Марне; то были уже не шутки. Восемьсот тысяч — представьте, что вся бухта выстлана их трупами,— восемьсот тысяч свечей, задутых единым дуновением колосса.

Настал декабрь. Исчезли модницы и щеголи. Раз вечером отец сказал, что они с матерью не осудят меня, если я не пойду воевать. Я поступил в Королевский музыкальный колледж, а там добровольцев сперва не жаловали. Война не должна мешать искусствам. Помню разговор о войне наших с Лилией родителей. Пришли к выводу, что она бесчеловечна. Но отец относился ко мне все суше. Он вступил в народную дружину, стал членом местного чрезвычайного комитета. Потом на фронте убили сына главного администратора его фирмы. Нам с матерью отец сообщил об этом внезапно, за обедом, и сразу ушел из-за стола. Все было ясно без слов. Вскоре на прогулке нам с Лилией преградила дорогу колонна солдат. Только что кончился дождь, тротуар блестел. Они отправлялись во Францию, и какой-то прохожий обронил: «Добровольцы». Они пели; я смотрел на их лица в желтом свете газовых фонарей. Со всех сторон — восторженные возгласы. Сырой запах саржи. И те, кто шел, и те, кто смотрел на них, были опьянены, непомерно взволнованы, решимость зияла в овалах губ. Средневековая решимость. В ту пору я не слышал этого крылатого выражения. Но то было le consentement frémissant à la guerre [2].

«Они не в себе»,— сказал я Лилии. Та, казалось, не слышала. Но когда они прошли, повернулась ко мне и произнесла: «Я бы тоже была не в себе, если б завтра меня ждала смерть». Ее слова ошеломили меня. Возвращались мы молча. И всю дорогу она напевала, скажу без иронии (а тогда я этого не понимал!), гимн той эпохи.

...Помолчав, он затянул:

— Погорюем, приголубим,
Но проводим на войну.

Рядом с ней я почувствовал себя щенком. Снова проклял свою злополучную греческую кровь. Не только развратником делала она меня, еще и трусом. Теперь, оглядываясь назад, вижу: действительно делала. У меня был не столько сознательно, расчетливо трусливый, сколько слишком наивный, слишком греческий характер, чтобы проявить себя истинным воином. Грекам искони присуще социальное легкомыслие.

[1] *Здесь:* сокрушительном поражении *(франц.)*.
[2] Хрупкое единодушие войны *(франц.)*.

У ворот Лилия чмокнула меня в щеку и убежала домой. Я все понял. Она уже не могла простить меня; только пожалеть. Ночь, день и следующую ночь я мучительно размышлял. Наутро явился к Лилии и сказал, что иду добровольцем. Вся кровь отлила от ее щек. Потом она разрыдалась и бросилась в мои объятия. Так же поступила при этом известии мать. Но ее скорбь была глубже.

Я прошел комиссию, меня признали годным. Все считали меня героем. Отец Лилии подарил старый пистолет. Мой — откупорил бутылку шампанского. А потом, у себя в комнате, я сел на кровать с пистолетом в руках и заплакал. Не от страха — от благородства собственных поступков. До сих пор я и не представлял, как приятно служить обществу. Теперь-то я усмирил свою греческую половину. Стал наконец настоящим англичанином.

Меня зачислили в Тринадцатый стрелковый — Кенсингтонский полк принцессы Луизы. Там моя личность раздвоилась: одна ее часть сознавала происходящее, другая пыталась избавиться от того, что сознавала первая. Нас готовили не столько к тому, чтобы убивать, сколько к тому, чтобы быть убитыми. Учили двигаться короткими перебежками — в направлении стволов, что выплевывали сто пятьдесят пуль в минуту. В Германии и во Франции творилось то же самое. Если б мы всерьез полагали, что нас пошлют в бой,— может, и возроптали бы. Но, по общепринятой легенде, добровольцев использовали только в конвое и на посылках. В сражениях участвовали регулярные войска и резерв. И потом, нам каждую неделю повторяли, что война сто́ит слишком дорого и закончится самое большее через месяц.

...Он переменил позу и умолк. Я ждал продолжения. Но он не говорил ни слова. Мерцающее сияние прозрачных звездных туч дрожало на подмостках террасы.

— Хотите бренди?

— Надеюсь, это еще не конец?

— Давайте-ка выпьем бренди.

Встал, зажег свечу. Затерялся во тьме.

Лежа в шезлонге, я смотрел в небо. Мириады лет отделяли 1953 год от 1914-го; четырнадцатый длился теперь на одной из планет, что обращались вокруг самых дальних, самых тусклых звезд. Пустой прогал, временной скачок.

И тут я снова услышал шаги. На сей раз — приближающиеся. Та же стремительная поступь. Для пробежек было жарковато. Кто-то хотел скрыться в доме, войти незамеченным. Я бросился к перилам.

И успел заметить у дальнего края фасада светлую фигуру, что поднялась по лестнице и растворилась во мраке колоннады. Видел я плохо: после долгого пребывания в темноте пламя свечи ослепило меня. Но то была не Мария; белизна, скользящая белизна; халат? ночная рубашка? — и мгновения оказалось достаточно, чтобы понять: это женщина, и женщина молодая. Возникало подозрение, что мне дали увидеть ее не случайно. Ведь, если хочешь приблизиться бесшумно, не станешь ступать по гравию, а обогнешь дом с тыла, подальше от террасы.

Из спальни раздался шорох, и в дверях, освещенный лампой, появился Кончис с бутылкой и бокалами на подносе. Я выждал, пока он донесет его до стола.

— Знаете, только что кто-то вошел в дом.

Ни малейшего удивления на лице. Он откупорил бутылку и бережно разлил бренди по бокалам.

— Мужчина или женщина?

— Женщина.

— Вот как.— Протянул бокал.— Его делают в критском монастыре Аркадион.— Задул свечу, вернулся к шезлонгу. Я все стоял у стола.

— А вы говорили, что живете один.

— Я говорил, что хочу произвести такое впечатление в деревне.

Сухость его тона развеяла мои наивные домыслы. Эта женщина — всего лишь любовница, которую он почему-то не желает со мной знакомить; а может, она сама не желает знакомиться. И я улегся в шезлонг.

— Не слишком учтиво с моей стороны. Извините.

— Не в учтивости дело. Быть может, вам просто не хватает воображения.

— Мне показалось, что мне специально подсунули то, что видеть не полагается.

— Видеть или не видеть — от вас не зависит, Николас. А вот как истолковать увиденное — зависит.

— Понимаю.

— Всему свое время.

— Простите.

— Нравится вам бренди?

— Очень.

— Когда пью его, вспоминаю арманьяк. Что ж. Продолжим?

Он снова заговорил. А я вдыхал воздух ночи, чувствовал подошвой твердость цемента, перекатывал в кармане мелок. Но стоило задрать ноги и откинуться, как я ощутил: что-то настойчиво пытается заслонить от меня реальность.

19

— Через полтора месяца после того как меня зачислили в строй, я очутился во Франции. С винтовкой обращаться я не умел. Даже штык в чучело кайзера Вилли вонзал как-то нерешительно. Но меня сочли «бойким» и подметили, что я неплохо бегаю. Так что я был определен в ротные скороходы, а значит, и на должность... забыл слово...

— Вестового?

— Верно. Учебной ротой командовал кадровый офицер лет тридцати. Звали его капитан Монтегю. Он только что оправился от перелома ноги и приступил к строевой службе. Весь его облик лучился какой-то нежной грацией. Аккуратные, нарядные усики. Один из глупейших людей, каких я встречал на своем веку. Я многое вынес из общения с ним.

В самый разгар нашей подготовки он получил срочное назначение во Францию. И сразу сообщил мне — с видом, будто преподнес дорогой подарок,— что в силах нажать на все кнопки и устроить так, чтоб я отправился с ним. Только тупица вроде него мог не заметить, что энергия моя — дутая. К несчастью, он успел проникнуться ко мне симпатией.

В голове его помещалась лишь одна мысль зараз. В тот момент это была идея offensive à outrance — стремительной атаки. Великое научное открытие Фоша. «Удар силен массой,— говаривал Монтегю,— масса сильна порывом, порыв силен моралью. Мощная мораль, мощный порыв, мощный удар — победа!» Кулаком по столу — «Победа!» Заставлял нас учить все это наизусть. На штыковых. По-бе-да! Дурак несчастный.

Перед отъездом я провел два дня с родителями и Лилией. Мы с ней поклялись друг другу в вечной любви. Она заразилась обаянием жертвенного героизма, как заразился им мой отец. Мать молчала, только вспомнила греческую пословицу: мертвый храбрым не бывает. Позже я часто повторял ее про себя.

Мы угодили сразу на фронт. Какой-то командир роты умер от воспаления легких, и Монтегю стал его преемником. Начиналась весна пятнадцатого года. Шел обложной дождь со снегом. Мы томились в поездах, что простаивали на боковых ветках, в тусклых городах под еще более тусклым небом. Тех, кто побывал на фронте, вы отличали с первого взгляда. Новобранцы, которые с песнями шли навстречу гибели, были заморочены военной романтикой. Но остальные — военной действительностью, властительной пляской смерти. Будто унылые старики, какие торчат в любом казино, они знали, что в конце концов проигрыш обеспечен. Но не решались выйти из игры.

Несколько дней рота моталась по тылам. Но вот Монтегю обратился к нам с речью. Нам предстоял бой, не такой, как другие, победный. Через месяц он позволит нам вступить в Берлин. Назавтра вечером мы погрузились. Поезд остановился посреди ровного поля; мы построились и зашагали

на восток. Сумеречные гати и ветлы. Беспрерывная морось. По колоннам разнесся слух, что мы будем штурмовать деревню, которая называется Нёшапель. И что немцы применят какое-то потрясающее оружие. Огромную пушку. Массовый налет аэропланов новой модели.

Через некоторое время свернули на слякотный луг и остановились у крестьянских построек. Двухчасовой отдых, перед тем как занять рубеж атаки. Никто не сомкнул глаз. Было холодно, разводить огонь запрещалось. Мое «я» дало о себе знать; я начинал бояться. Но твердил себе, что должен упредить миг, когда по-настоящему струшу. Чтобы вырвать страх с корнем. Так развращает война. Свободу воли затмевает гордыней.

Пока не рассвело, мы с частыми остановками ползли вперед, на исходные. Я подслушал разговор Монтегю со штабным офицером. В операции участвовали все силы Первой армии, армии Хейга, при поддержке Второй. Сознание своей принадлежности к таким полчищам приглушало опасность, согревало. Но тут мы достигли окопов. Кошмарных окопов, что смердели мочой. Рядом упали первые снаряды. Я был столь простодушен, что, несмотря на так называемую подготовку, на пропагандистские лозунги, так и не мог до конца поверить, что кому-то хочется убить меня. Скомандовали остановиться и укрыться за брустверами. Снаряды свистали, выли, рвались. Потом, после паузы, шлепались вниз комья земли. Дрожа, я очнулся от спячки.

Кажется, первое, что я понял,— что каждый существует сам по себе. Разобщает не война. Она, наоборот, как известно, сплачивает. Но поле боя — совсем иное дело. Ибо здесь перед тобой появляется истинный враг — смерть. Полчища солдат больше не согревали. В них воплотился Танатос, моя погибель. Не только в далеких немцах, но и в моих товарищах, и в Монтегю.

Это безумие, Николас. Тысячи англичан, шотландцев, индийцев, французов, немцев мартовским утром стоят в глубоких канавах — для чего? Вот каков ад, если он существует. Не огнь, не вилы. Но край, где нет места рассудку, как не было ему места тогда под Нёшапелью.

На востоке вяло забрезжила заря. Дождь прекратился. Нестройная трель откуда-то сверху. Я узнал голос завирушки, последний привет из мира живых. Мы продвинулись еще вперед, до рубежа атаки — наша стрелковая бригада обеспечивала второй эшелон наступления. До немецких позиций оставалось меньше двухсот ярдов, ширина нейтральной полосы составляла всего сотню. Монтегю взглянул на часы. Поднял руку. Воцарилась мертвая тишина. Опустил. Секунд десять ничего не происходило. Потом далеко позади раздался гулкий барабанный бой, рокот тысяч тимпанов. Пауза. И — ландшафт перед нашими глазами разлетелся в клочья. Мы скорчились на дне траншеи. Земля, небо, душа — все ходило ходуном. Вы не представляете, что это такое — начало артподготовки. То был первый за время войны массированный обстрел, крупнейший в истории.

По ходу сообщения с переднего рубежа пробрался вестовой. Лицо и форма — в красных потеках. Монтегю спросил, не ранен ли он. В передних окопах все забрызганы кровью из немецких траншей, был ответ. Они слишком близко. О, если б забыть, до чего близко.

Через полчаса огонь перенесли на деревню. Монтегю крикнул от зрительной трубы: «Им конец!» А затем: «Боши бегут!» Вспрыгнул наверх, помахал, чтобы мы выглянули за бруствер. В сотне ярдов цепочка людей семенила по взрытому полю к измочаленной роще и развалинам домов. Одиночные выстрелы. Кто-то упал. Потом поднялся и продолжал бег. Он просто споткнулся. Когда цепь достигла деревни, вокруг закричали; азарт снова охватил нас. Багровое зарево все выше ползло по небосклону, пришла наша очередь наступать. Идти было трудно. По мере продвижения страх сменялся ужасом. В нас не стреляли. Но под ногами кишело нечто непотребное. Бесформенные клочья, розовые, белые, красные, в брызгах грязи, в лоскутьях серой и защитной материи. Мы форсировали собственный передний рубеж и вступили на нейтральную полосу. В немецких окопах никого не осталось. Все или засыпаны землей, или разорваны снарядами.

Там удалось минуту-другую передохнуть; мы забились в воронки, почти с комфортом. На севере разгоралась перестрелка. Камерунцы уперлись в проволочные заграждения. Через двадцать минут в их полку остался лишь один офицер. Четыре пятых личного состава были убиты.

Впереди меж развалин показались силуэты с поднятыми руками. Некоторых поддерживали товарищи. Первые пленные. Лица многих из них выжелтила пикриновая кислота. Желтокожие выходцы из полога белого света. Один шел прямо на меня, шатаясь, тряся головой, как во сне, и вдруг свалился в глубокую воронку. Через секунду вылез оттуда на четвереньках, медленно выпрямился. Снова побрел. Иные пленники плакали. Кого-то вырвало кровью, и он замер у наших ног.

А мы стремились к деревне. Очутились в месте, которое некогда было улицей. Разгром. Булыжники, куски штукатурки, сломанные стропила, желтые потеки кислоты. Опять пошел дождь, сырой щебень блестел. Блестела кожа мертвецов. Многие немцы погибли прямо в домах. За десять минут передо мной прошли все мясницкие прелести войны. Кровь, зияющие раны, плоть, разорванная обломками костей, зловоние вывернутых кишок — описываю все это потому лишь, что мои ощущения, ощущения мальчишки, который до сих пор не видел даже мирно умерших в своей постели, были весьма неожиданны. Не страх, не тошнота. Я видел, кого-то рвало. Но не меня. Меня вдруг охватила твердая уверенность: происходящему не может быть оправдания. Пусть Англия станет прусской колонией, это в тысячу раз лучше. Пишут, что подобные сцены пробуждают в новобранце дикую жажду мщения. Со мной случилось наоборот. Я безумно захотел выжить.

...Он встал.

— Я приготовил вам испытание.

— Испытание?

Он ушел в спальню и сразу вернулся с керосиновой лампой, стоявшей на столе во время ужина. Выложил в белый круг света то, что принес с собой. Игральная кость, стаканчик, блюдце, картонная коробочка. Я посмотрел на него через стол; глаза его были серьезны.

— Собираюсь объяснить вам, зачем мы отправлялись на войну. Почему человечество без нее не может. Это материя не социальная и не политическая. Не государства воюют, а люди. Будто зарабатывают соль. Тот, кто побывал на войне, обеспечен солью до конца дней своих [1]. Понимаете, что я хочу сказать?

— Конечно.

— Так вот, в моей идеальной республике все было бы проще простого. По достижении двадцати одного года каждый юноша подвергается испытанию. Он должен явиться в больницу и бросить кость. Одна из шести цифр означает смерть. Если выпадет эта цифра, его безболезненно умертвят. Без причитаний. Без зверств. Без устранения невинных свидетелей. Лишь амбулаторный бросок кости.

— По сравнению с войной явный прогресс.

— Вы так думаете?

— Несомненно.

— Уверены?

— Если б такое было возможно!

— Вы говорили, что на войне ни разу не побывали в деле?

— Ни разу.

Он вытряс из коробочки шесть коренных зубов, пожелтевших, со следами пломб.

— Во время второй мировой их вставляли разведчикам, как нашим, так и вражеским, на случай провала.— Положил один зуб на блюдце, расплющил стаканчиком; оболочка оказалась хрупкой, как у шоколадки с ликером. Но пахла бесцветная жидкость едко и пугающе, пахла горьким миндалем. Он поспешно отнес блюдце в глубь террасы; вновь склонился к столу.

[1] Скорее всего, Кончис имеет в виду тот факт, что военная пенсия римским легионерам выплачивалась пайками соли.

— Пилюли с ядом?

— Именно. Синильная кислота.— Поднял кость и показал мне все шесть граней.

Я улыбнулся.

— Хотите, чтоб я бросил?

— Предлагаю пережить целую войну за единый миг.

— А если я откажусь?

— Подумайте. Минутой позже вы сможете сказать: я рисковал жизнью. Я играл со смертью и выиграл. Удивительное чувство. Коли уцелеешь.

— Труп мой не доставит вам лишних хлопот? — Я все еще улыбался, но уже не так широко.

— Никаких. Я легко докажу, что это самоубийство.

Его взгляд пронизал меня, словно острога — рыбину. Будь он кем-то другим, я не сомневался бы, что со мной блефуют; но то был именно он, и помимо воли меня охватила паника.

— Русская рулетка.

— Нет, верней. Они убивают за несколько секунд.

— Я не хочу.

— Значит, вы трус, мой друг.— Не спуская с меня глаз, откинулся назад.

— Мне казалось, храбрецов вы считаете болванами.

— Потому что они упорно бросают кость еще и еще. Но молодой человек, который не в состоянии рискнуть единожды,— болван и трус одновременно.

— Моим предшественникам вы тоже это предлагали?

— Джон Леверье не был ни болваном, ни трусом. Даже Митфорд избежал этого второго недостатка.

И я сломался. Бред, но как уронить достоинство? Я потянулся к стаканчику.

— Подождите.— Наклонившись, он схватил меня за руку; потом пододвинул ко мне один из зубов.— Я за пшик не играю. Поклянитесь, что если выпадет шестерка, вы разгрызете пилюлю.— Ни тени иронии на лице. Мне захотелось сглотнуть.

— Клянусь.

— Всем самым святым.

Я помедлил, пожал плечами и произнес:

— Всем самым святым.

Он протянул мне кость, я положил ее в стаканчик. Быстро тряхнул, кинул кость. Та покатилась по скатерти, ударилась о медное основание лампы, отскочила, покачалась, легла.

Шестерка.

Не шевелясь, Кончис наблюдал за мной. Я сразу понял, что никогда, никогда не разгрызу пилюлю. Я боялся поднять глаза. Прошло, наверно, секунд пятнадцать. Я улыбнулся, посмотрел на него и покачал головой.

Он опять протянул руку, не отрывая глаз, взял со стола зуб, положил в рот, надкусил, проглотил жидкость. Я покраснел. Глядя на меня, протянул руку, положил кость в стаканчик, бросил. Шестерка. Снова бросил. И снова шестерка. Он выплюнул оболочку зуба.

— Вы сейчас приняли то решение, которое принял я сорок лет назад, в то утро в Нёшапели. Вы поступили так, как поступил бы всякий разумный человек. Поздравляю.

— А что вы говорили об идеальной республике?

— Все идеальные республики — идеальная ахинея. Стремление рисковать — последний серьезный изъян рода людского. Выходим из тьмы, во тьму возвращаемся. Для чего же и жить во тьме?

— Но в этой кости свинец.

— Патриотизм, пропаганда, служебный долг, esprit de corps [1] — что это, если не кости шулера? Есть лишь одна маленькая разница, Николас. За

---

[1] Честь мундира *(франц.)*.

тем столом они,— он сложил в коробочку оставшиеся зубы,— настоящие. Не просто миндальный сироп в цветной пластмассе.

— А те двое — как они себя вели?

Он улыбнулся:

— У общества есть еще один способ свести случайность к нулю, лишить своих рабов свободы выбора: убедить их, что прошлое выше настоящего. Джон Леверье католик. И он мудрее вас. Он даже пробовать отказался.

— А Митфорд?

— Я не трачу времени на то, чтобы проповедовать глухим.

Он строго посмотрел мне в глаза, будто следя, усвоил ли я эту косвенную похвалу; а затем, словно для того, чтоб положить ей предел, прикрутил фитиль лампы. Темнота в буквальном и переносном смысле окутала меня. Слабая надежда, что я для него всего лишь гость, окончательно развеялась. Он явно устраивал все это не в первый раз. Ужасы Нёшапели он описал вполне убедительно, но когда я понял, что то же самое прежде выслушивали другие, вся его история показалась придуманной. Документальный эффект сводился к технике сказа, отточенной множеством повторений. Как если бы вам всерьез навязывали обновку, намекая при этом, что она — с чужого плеча; какая-то профанация всякой логики. Нельзя доверять очевидному... но зачем ему это, зачем?

Тем временем он продолжал плести паутину; и снова я влетел прямо в раскинутую сеть.

20

— До самого вечера мы выжидали. Немцы изредка посылали в нашу сторону снаряд-другой. Артобстрел вышиб из них всю решимость. Естественно было бы немедля атаковать их. Но для естественных решений требуется выдающийся полководец, Наполеон какой-нибудь.

В три часа нас прикрыл с фланга непальский полк; задача была — взять высоту Обер. Мы должны были атаковать первыми. В половине четвертого примкнули штыки. Я, как обычно, не отходил от капитана Монтегю. Тот просто упивался собственным бесстрашием. Вот кто проглотил бы яд не задумываясь. Он все озирал своих подчиненных. Пренебрегая трубой, высовывался из-за бруствера. Немцы, казалось, еще не оправились.

Мы двинулись вперед. Монтегю и старшина покрикивали, требуя держать строй. Нужно было пересечь изрытую воронками пашню и выйти к шпалере тополей; потом, миновав еще одно неширокое поле, мы достигнем цели. Где-то на полпути мы перешли на рысцу; кое-кто закричал. Немцы, похоже, вовсе прекратили стрельбу. Монтегю ликующе завопил: «Вперед, ребята! Побе-еда!»

То были его последние слова. Мы попали в ловушку. Пять или шесть пулеметов скосили нас, как траву. Монтегю крутанулся на месте и рухнул мне под ноги. Он лежал навзничь, уставясь на меня одним глазом — второй вышибла пуля. Я скрючился возле. Воздух был напоен свинцом. Я вжимался в грязь, по ногам текла моча. Вот-вот я распрощаюсь с жизнью. Кто-то повалился рядом с нами. Старшина. Немногие из наших наугад отстреливались. По инерции. Старшина, не знаю уж зачем, принялся оттаскивать труп Монтегю. Я кое-как пособлял. Мы съехали по склону небольшой воронки. Затылок Монтегю был снесен начисто, но на губах еще играла идиотская ухмылка, словно он заливисто хохотал во сне. Никогда не забуду это лицо. Прощальная гримаса первобытного периода.

Огонь стих. И тут, как стадо испуганных овец, уцелевшие устремились обратно в деревню. И я с ними. Я утратил даже способность трусить. Многих настигла пуля в спину, но я оказался среди тех, кто добрался до исходного рубежа целехоньким — больше того, живым. В этот момент начался артобстрел. С нашей стороны. Из-за плохих погодных условий орудия били как попало. А может, выполняли давно разработанный план. Подобная неразбериха на войне не исключение. Правило.

Командование полком принял подстреленный лейтенант. Он съежился

рядом со мной, через всю его щеку шла рваная рана. Глаза горели исступлением. Сейчас это был не милый и прямой английский юноша, а зверь эпохи неолита. Прижатый к стене, нерассуждающий, охваченный тупой яростью. Все мы, наверно, недалеко от него ушли. Чем дольше ты не умирал, тем меньше верилось в происходящее.

Подтягивались резервы, возник какой-то полковник. Высота Обер должна быть взята. Мы пойдем на штурм с наступлением темноты. Но до того момента у меня оставалось время поразмыслить.

Я понимал: эта катастрофа — расплата за тяжкий грех нашего сообщества, за чудовищный обман. Я был слишком мало знаком с историей и естествознанием, чтобы догадаться, в чем этот обман заключается. Теперь я знаю: в нашей уверенности, что мы завершаем некий ряд, выполняем некую миссию. Что все кончится хорошо, ибо нами движет верховный промысл. А не действительность. Нет никакого промысла. Все сущее случайно. И никто не спасет нас, кроме нас самих.

...Он умолк; я еле различал его лицо, обращенное к морю, будто там лежала Нёшапель во всей своей красе — пекло, черная грязь.

— Мы вновь пошли на штурм. Я бы предпочел игнорировать приказ и остаться в окопе. Но трусы, естественно, приравнивались к дезертирам и расстреливались на месте. И я повиновался, выбрался из траншеи вслед за остальными. «Бегом!» — крикнул старшина. Утренняя история повторилась. Немцы чуть-чуть постреливали — чтобы не отпугнуть. Но я знал, что полдюжины глаз следят за нами сквозь прицелы пулеметов. Оставалось надеяться лишь на немецкий национальный характер. Со свойственной им пунктуальностью они не откроют огонь раньше, чем мы подойдем на то же расстояние, что и в прошлый раз.

Оставалось пятьдесят ярдов. Пули на излете засвистели у самого уха. Я собрался с силами, бросил винтовку, пошатнулся. Передо мной зияла старая глубокая воронка. Я оступился, упал и покатился по откосу. «Держитесь!» — закричали впереди. Ноги мои окунулись в воду; я затаился. Через несколько мгновений, как я и рассчитывал, смерть сорвалась с цепи. Кто-то прыгнул в воронку с противоположного края. Видно, то был католик, ибо он бормотал «Аве Мария». Снова возня, оползень грязи, и он был таков. Я вытащил ноги из воды. Но глаз не открывал, пока не прекратилась стрельба.

Я увидел, что не один в воронке. Из воды высовывалась серая груда. Тело немца, давно убитого, изгрызенного крысами. Живот был взрезан, точно у женщины, из которой вынули мертвое дитя. И пах он... можете себе представить, как он пах.

Я провел в воронке всю ночь. Притерпелся к миазмам. Похолодало, и мне показалось, что я схватил лихорадку. Но я заставил себя не двигаться, пока не кончится бой. Мне не было стыдно. Я даже уповал на то, что немцы пойдут в наступление и я смогу сдаться в плен.

Лихорадка. Но за лихорадку я принимал тление бытия, жажду существования. Теперь я понимаю это. Горячка жизни. Я себя не оправдываю. Любая горячка противоречит общественным устоям, и ее надо рассматривать с точки зрения медицины, а не философии. Но в ту ночь ко мне с поразительной ясностью вернулись многие давние переживания. И эти простейшие, обыденные радости — стакан воды, запах жареного бекона — затмевали (или, во всяком случае, уравновешивали) впечатления от высокого искусства, изысканной музыки, сокровеннейших свиданий с Лилией. Немецкие и французские любомудры двадцатого века уверили нас, что внешний мир враждебен личности, но я чувствовал нечто противоположное. Для меня внешнее было упоительно. Даже труп, даже крысиный визг. Возможность ощущать — пусть ты ощущал лишь холод, голод и тошноту — была чудом. Представьте, что в один прекрасный день у вас открывается шестое, до сих пор непознанное чувство, нечто, что выходит из ряда осязания, зрения — привычных пяти. Но оно важнее других, из него-то и рождаются другие. Глагол «существовать» теперь не пассивен и описателен, но активен... почти повелителен.

Еще до рассвета я понял: со мной произошло то, что верующий назвàл бы обращением. Во всяком случае, сияние рая я узрел — немцы то и дело запускали осветительные снаряды. Но бога так и не обнаружил. Лишь осознал, что за ночь прожил целую жизнь.

...Он помолчал. Мне захотелось, чтоб какой-нибудь друг, пусть даже Алисон, скрасил, помог мне вынести дыхание тьмы, звезды, террасу, звук голоса. Но тогда и последние месяцы он должен был со мной разделить. Жажда существования; я простил себе нерешимость умереть.

— Я пытаюсь передать, что со мной случилось, каким я был. А не каким должен был быть. Не о том я вам толкую — надо становиться пацифистом или не надо. Имейте это в виду.

На исходе ночи опять заговорили немецкие орудия. Едва рассвело, немцы бросились в атаку — и их генералы допустили тот же промах, что наши днем раньше. Потери их были даже серьезнее. Цепь миновала мою воронку и продвинулась к нашим окопам, но ее почти сразу отбросили. Я догадывался о происходящем по гулу боя. И по тяжести немецкого солдата. Он уперся ногой мне в плечо, чтобы вернее прицелиться.

Снова стемнело. С юга доносилась перестрелка, но на нашем участке настало затишье. Бой кончился. Мы потеряли около тринадцати тысяч убитыми. Тринадцать тысяч душ, воспоминаний, любовей, чувств, миров, вселенных — ибо душа человека имеет больше прав называться вселенной, чем собственно мироздание,— отданы за сотню-другую ярдов бесполезной грязи.

В полночь я стал отползать к деревне. Меня легко мог подстрелить какой-нибудь перепуганный часовой. Но меня окружали лишь трупы, я влачился по смертной пустоши. Спрыгнул в окоп. И тут — ничего, кроме тишины и мертвецов. Наконец я услышал впереди английскую речь и крикнул «Подождите!» То был санитарный отряд, что совершал заключительный рейд, дабы убедиться, что на поле боя не забыли живых. Я объяснил, что меня контузило взрывом.

Никто не усомнился. В те дни и не такое творилось. Мне рассказали, что́ осталось от моего батальона. Я не представлял, что делать дальше, только по-детски хотелось домой. Но, по испанской пословице, плавать всего быстрее учится утопающий. Я понимал, что считаюсь убитым. И, если убегу, никто не бросится вдогонку. Рассвет застал меня в десяти милях от передовой. У меня было немного денег, а по-французски в нашей семье говорили свободно. Днем я укрылся у крестьян, которые меня накормили. А ночью отправился дальше на запад, по полям Артуа к Булони.

Я достиг ее после недели скитаний, повторив маршрут беженцев конца восемнадцатого века. Город кишел солдатами и военной полицией, так что я совсем пал духом. Без документов сесть на корабль было, конечно, невозможно. Я все собирался взойти на палубу и солгать, что меня обокрали... но не хватило наглости. Наконец судьба сжалилась надо мной. Мне подвернулась возможность самому заняться воровством. Я познакомился с мертвецки пьяным пехотинцем и напоил его еще крепче. Пока бедняга храпел на втором этаже портовой estaminet [1], я успел на отходящий корабль.

И тут начались настоящие несчастья. Но на сегодня довольно.

21

Тишина. Стрекот сверчков. Над головой, на полпути к звездам, как в начале времен, каркнула ночная птица.

— И что случилось, когда вы вернулись?

— Уже поздно.

— Однако...

— Завтра.

Он снова зажег лампу. Отрегулировав фитиль, выпрямился.

— Не стыдно вам ночевать у предателя родины?

---

[1] Рюмочной *(франц.)*.

— Род человеческий вы не предали.

Мы подошли к окнам его комнаты.

— Род человеческий — ерунда. Главное — не изменить самому себе.

— Но вот Гитлер, к примеру, тоже себе не изменял.

Повернулся ко мне.

— Верно. Не изменял. Но миллионы немцев себе изменили. Вот в чем трагедия. Не в том, что одиночка осмелился стать проводником зла. А в том, что миллионы окружающих не осмелились принять сторону добра.

Отведя меня в мою спальню, он зажег лампу и там.

— Спокойной ночи, Николас...

— Спокойной ночи. И...

Но он вскинул руку, заставив меня замолчать и отметая возможные изъявления благодарности. Потом ушел.

Вернувшись из ванной, я посмотрел на часы. Четверть первого. Я разделся, привернул фитиль, постоял у открытого окна. С какой-то помойки даже сейчас, в безветрие, шибало гнилью. Забравшись в постель, я принялся обдумывать поведение Кончиса.

Точнее, изумляться ему, ибо рассуждения мои то и дело заходили в тупик. Теперь он вроде казался более человечным, не столь непогрешимым, но впечатление от его рассказа портил некий привкус фарисейства. Расчетливая откровенность — не чета простодушной искренности; в самом его бесстрастии, что пристало скорее отношению романиста к персонажу, а не постаревшего, изменившегося человека к собственной, лично пережитой юности, была чрезмерная нарочитость. Рассказ напоминал биографию, а не автобиографию, за которую Кончис его выдавал; в нем проявлялось скрытое назидание, а не честная исповедь. Конечно, что-то я из него вынес — не настолько же я самонадеян. Но как мог он рассчитывать на отклик, зная меня так мало? К чему все его усилия?

А еще эти шаги, путаница загадочных знаков и событий, фото в кунсткамере, взгляды искоса, Алисон, девочка по имени Лилия, чьи волосы освещает солнце...

Я погружался в сон.

Это началось исподволь, как бред, неуловимо-текуче. Мне показалось, что в спальне Кончиса завели патефон. Я сел, приложил ухо к стене, вслушался. Соскочил с кровати, бросился к окну. Звук шел снаружи, с севера, с дальних холмов в миле-другой от виллы. Ни мерцания, ни внятного шороха, лишь сверчки в саду. И едва различимый, как шум крови в ушах, слабый рокот мужских голосов, хор многих поющих глоток. Рыбаки? — подумал я. Но чего им надо в холмах? Пастухи? Но те ходят в одиночку.

Пение стало слышнее, будто с той стороны подул ветер — но ветра не было; громче, и снова тише. В какое-то безумное мгновение почудилось, что напев мне знаком — но этого быть не могло. Вот он стих, почти совсем заглох.

Затем — непостижимо до оторопи, до жути — звук вновь накатился, и сомнения рассеялись: да, я знаю эту песню. «Типперери». То ли по дальности расстояния, то ли потому, что пластинка (ведь это, конечно, пластинка) крутилась с замедленной скоростью — да и тональность, кажется, была переврана,— мелодия лилась вяло, смутно, точно во сне, точно зарождалась у звезд и летела к моим ушам сквозь огромное пространство ночи и космоса.

Я подошел к двери, открыл ее. Мне пришло в голову, что проигрыватель спрятан в комнате Кончиса. Каким-то способом звук передается на громкоговоритель (или громкоговорители), установленный в холмах,— возможно, в кладовке как раз хранились генератор и радиоаппаратура. Но в доме стояла абсолютная тишина. Закрыв дверь, я привалился к ней спиной. Голоса и мелодия слабо сочились из ночной глубины — через лес, над домом, к морю. Вдруг я улыбнулся, ощутив комичность и дикий, нежный, трогательный лиризм ситуации. Видно, Кончис сыграл эту замысловатую шутку, чтоб доставить мне удовольствие и неназойливо испытать

мои чувство юмора, такт и сообразительность. К чему рыскать и выяснять, как он это устроил? Утром все откроется само собой. Я должен вкушать наслаждение? Что ж, подойдем к окну.

Хор стих, стал чуть слышен; зато невыносимо усилилось кое-что другое. Запах помойки, замеченный мною ранее. Теперь он превратился в зверскую вонь, насытившую стоячий воздух, в тошнотворную смесь гниющей плоти и экскрементов, столь густую, что пришлось зажать пальцами ноздри и дышать через рот.

Меж домиком и виллой была узкая щель. Я высунулся из окна: казалось, источник зловония совсем рядом. Я не сомневался, что запах как-то связан с пением. Вспомнился труп в воронке. Но внизу — все спокойно, ничего необычного.

Пение слабело, прекратилось совсем. Через некоторое время стал ослабевать и запах. Я постоял еще минут десять-пятнадцать, навострив глаза и уши. Тихо. В доме ни шороха. Никто не поднимается по лестнице, не прикрывает за собой дверь. Стрекотали сверчки, мерцали звезды — будто и не случилось ничего. Я принюхался. Вонь еще чувствовалась, но ее уже перекрывали стерильные запахи леса и морской воды.

Но не почудилось же мне? Я не мог заснуть по меньшей мере час. Ничего не происходило; строить догадки не имело смысла.

Я вступил в зону чуда.

22

Стучат в дверь. За тенистым заоконным пространством — пылающий небосклон. По стене над кроватью ползет муха. Я взглянул на часы. Половина одиннадцатого. Подойдя к двери, услышал, как, шаркая шлепанцами, спускается по лестнице Мария.

В ровном сиянии и треске цикад ночные события казались какими-то надуманными; точно я вчера хлебнул дурманного зелья. Но голова была совершенно ясной. Я оделся, побрился и вышел под колоннаду завтракать. Молчаливая Мария принесла кофе.

— О кирьос? — спросил я.

— Эфаге. Эйне эпано.— Уже поел; наверху. Подобно деревенским, говоря с иностранцем, она не заботилась о четкости произношения и свои певучие фразы бормотала наспех.

Позавтракав, я взял поднос, прошел вдоль боковой колоннады и спустился к открытой двери домика. Передняя была приспособлена под кухню. Старые календари, цветастые картонные образа, пучки трав и луковиц, свисающее с потолка ведро для мяса, выкрашенное синей краской,— обстановка такая же, как в других кухнях острова. Разве что посуда поприличнее и очаг побольше. Войдя, я поставил поднос на стол.

Из задней комнаты появилась Мария; я разглядел за ее спиной обширную медную кровать, еще образа, фотографии. Губы ее поползли в улыбке; но радушие было всего лишь данью вежливости. Спрашивать о чем-нибудь по-английски и не выглядеть заискивающим в данных обстоятельствах я не смог бы; по-гречески, при моих-то знаниях — подавно нет смысла. Поколебавшись, я взглянул на ее лицо, приветливое, как дверная филенка, и отступился.

Я протиснулся меж виллой и домиком в сад. Закрытое ставнями окно на западной стороне виллы располагалось напротив задней двери комнаты Кончиса. Похоже, за ней кое-что посущественней туалетной. Потом я осмотрел дом с северной стороны — туда выходило мое окно. За тыльной стеной хижины легко укрыться, но почва тут голая и твердая; никаких следов. Я забрел в беседку. Приапчик вскинул руки, щерясь в мою английскую физиономию языческой ухмылкой.

Не подходи!

Через десять минут я оказался на частном пляже. Вода, в первый момент ледяная, а затем освежающе прохладная, колыхалась сине-зеленым стеклом; я миновал крутые утесы и выбрался на простор. Отплыв ярдов на сто, я увидел позади весь скалистый уступ мыса и виллу на его хребте.

Увидел даже Кончиса, который сидел на террасе, там, где мы разговаривали вечером, в позе читающего. Тут он поднялся, и я помахал ему. Он вскинул руки на свой чудной жреческий манер — теперь я понимал, что этот жест не случаен, он что-то значит. Темный силуэт на высокой белой террасе; солнечный легат приветствует светило; мощь античных царей. Он казался — хотел казаться — стражем, кудесником, повелителем; владение и владетель. Вновь я вспомнил Просперо; не упомяни он его в самом начале, сейчас я все равно бы о нем подумал. Я нырнул, но глаза мои стянула соль, и я выскочил на поверхность. Кончис отвернулся — поболтать с Ариэлем, который заводил патефон; или с Калибаном, притащившим корзину тухлых потрохов; или, может быть, с... но тут я лег на спину. Смешно фантазировать, имея в запасе лишь шелест быстрых шагов, неверный отсвет белой фигуры на глазной сетчатке.

Минут через десять, когда я подплыл к берегу, он уже сидел на бревне. Дождавшись, пока я выйду из воды, поднялся и сказал:

— Сядем в лодку и поплывем к Петрокарави.— Петрокарави, «каменный корабль» — пустынный островок в полумиле от западной оконечности Фраксоса. На Кончисе были купальные трусы и щегольская красно-белая кепка для водного поло, в руках — синие резиновые ласты, пара масок и дыхательных трубок. Я брел по горячим камням, рассматривая его загорелую старческую спину.

— Подводная часть Петрокарави весьма любопытна. Вот увидите.

— А у Бурани, по-моему, надводная.— Я поравнялся с ним.— Ночью я слышал пение.

— Пение? — Но он ни капли не удивился.

— Пластинку. Никогда не переживал подобных ощущений. Отличная идея.

Не отвечая, он сошел в лодку и снял с мотора крышку. Я отвязал конец от железного кольца, вделанного в бетон, присел на причале, наблюдая, как он копается в моторе.

— У вас что, громкоговорители в лесу?

— Я ничего не слышал.

Я повертел трос в руке и усмехнулся:

— Но я-то слышал, вы же знаете.

Он поднял голову.

— С ваших слов.

— Вы не сказали: ну надо же, пение, какое пение? А именно это было бы естественной реакцией.— Он нетерпеливым жестом пригласил меня в лодку. Я спустился туда и сел на скамейку напротив него.— Я просто хотел сказать спасибо, что вы устроили мне такое необычное развлечение.

— Я ничего не устраивал.

— При всем желании не могу в это поверить.

Мы не сводили друг с друга глаз. Красно-белая обтягивающая кепка над обезьяньими глазницами придавала ему вид циркового шимпанзе. А вокруг ждали солнце, море, лодка, ясные и простые. Я продолжал улыбаться; но он не отвечал мне улыбкой. Словно, упомянув о пении, я допустил бестактность. Он наклонился, чтобы установить ручку управления.

— Дайте помогу.— Я взялся за ручку.— Я совсем не собирался вас сердить. Больше ни слова об этом.

Я присел, готовясь запустить мотор. Вдруг он положил ладонь мне на плечо.

— Я не сержусь, Николас. И не прошу вас верить. Прошу лишь делать вид, что верите. Так вам будет легче.

Как странно. Быстрый жест, легкое движение лицевых мышц, изменение тембра голоса — и между нами вновь возникло напряжение. С одной стороны, я понимал, что он готовится к некоему фокусу, вроде фокуса со свинцовой костью. С другой — что он наконец проникся ко мне хоть какой-то теплотой. Устанавливая винт, я подумал, что ради этого готов играть роль шута; только бы не стать шутом на самом деле.

Мы развернулись к выходу из залива. Шум мотора мешал говорить,

и я стал разглядывать разбросанные по дну на глубине пятидесяти-шестидесяти футов бледные каменные плиты, усеянные морскими ежами. На левом боку Кончиса виднелись два сморщенных рубца. Следы пуль, прошедших навылет; на правом плече — еще один давний шрам. Я решил, что он заработал их на второй мировой, когда его расстреливали. Он сидел и правил, щуплый, как Ганди; но в виду Петрокарави привстал, ловко прижимая румпель к загорелому бедру. Годы пребывания на солнце сообщили его коже оттенок красного дерева, каким щеголяли местные рыбаки.

Островок поразил меня огромными спекшимися утесами, невероятно, чудовищно гладкими. Вблизи он оказался гораздо больше, чем могло представиться с Фраксоса. Мы бросили якорь ярдах в пятидесяти от берега. Он протянул мне маску и трубку. В ту пору в Греции они не были распространены, и я ими никогда не пользовался.

Ласты Кончиса медленно, с остановками месили воду чуть впереди. Внизу раскинулся каменистый ландшафт. Меж гигантских глыб парили и перемещались рыбьи косяки. Плоские рыбы, посеребренные, чиновные; стройные, стреловидные; зеркально симметричные, тупо выглядывающие из ямок; голубые с искрой, на мгновение зависающие в воде; красно-черные, порхающие; лазурно-зеленые, вкрадчивые. Он показал мне подводный грот — тонкоколонный неф, полный прозрачно-синих теней, где, словно в забытьи, плавал крупный губан. С той стороны островка скалы резко обрывались в гипнотическую, глубокую синеву. Кончис высунул голову из воды.

— Вернусь, пригоню лодку. Подождите тут.

Я поплыл вдоль берега. За мной увязался косяк серо-золотых рыбок, несколько сотен. Я поворачивал — они поворачивали следом. Я плыл вперед — они не отставали; их настырное любопытство было чисто греческим. Потом я улегся на каменную плиту, вода у которой нагрелась, как в ванне. На плиту легла тень лодки. Углубившись в расселину меж валунами, Кончис насадил на крючок белую тряпочку. Я, как птица, парил в воде, наблюдая за осьминогом, которого Кончис собирался подманить. Вот извилистое щупальце подползло и схватило наживку, за ним — другие, и Кончис принялся умело вытягивать осьминога из воды. Я сам практиковался в ловле и знал, что это не так просто, как можно подумать, глядя на деревенских мальчишек. Осьминог неохотно, но продвигался, лениво клубясь, конечности этого пожирателя утопленников, оснащенные присосками, вытягивались, стремились, искали. Вдруг Кончис поддел его острогой, перевалил в лодку, полоснул по брюху ножом и мгновенно вывернул наизнанку. Я перекинул ногу через борт.

— Я поймал их тут тысячу. Ночью в его нору залезет новый. И так же быстро пойдет на приманку.

— Бедняга.

— Как видите, действительность не имеет большого значения. Даже осьминог предпочитает иллюзию.— Ветхое полотно, от которого он отодрал «наживку», лежало перед ним. Я вспомнил, что сейчас воскресное утро; час проповедей и притч. Он оторвался от созерцания чернильной лужицы.

— Ну и как вам нижний мир?

— Невероятно. Будто сон.

— Будто человечество. Но явленное средствами, какие существовали миллионы лет назад.— Швырнул осьминога под скамейку.— По-вашему, есть у него бессмертная душа?

Отведя взгляд от клейкого комочка, я наткнулся на сухую улыбку. Красно-белая кепка чуть сбилась набок. Теперь он был похож на Пикассо, притворяющегося Ганди, который, в свою очередь, притворяется флибустьером. Он поддал газу, и мы рванули вперед. Я подумал о Марне, о Нёшапели; и покачал головой. Он кивнул, поднял белое полотнище. Зубы и те блестели как поддельные, слишком гладкие в ярком солнечном свете. Глупость — дорога к смерти, говорил весь его вид; а я, смотрите-ка, выжил.

23

Мы пообедали под колоннадой, по-гречески, без затей: козий сыр, салат из яиц и зеленого перца. В соснах вокруг пиликали цикады, за прохладным навесом утюжил землю зной. На обратном пути я еще раз попытался прояснить ситуацию, с напускной беззаботностью спросив о Леверье. Он помедлил и взглянул на меня с унынием, сквозь которое брезжила усмешка.

— Значит, этому теперь в Оксфорде учат? Читать книгу с конца?

Ничего не оставалось, как улыбнуться и отвести глаза. Хотя ответ не утолил мое любопытство, он бросил мне новый вызов, и тем самым наши отношения вступили в очередную стадию. Косвенным образом — а к таким околичностям я понемногу привыкал — мне польстили: при моем-то уме не догадаться, в какую игру со мной играют! Я, конечно, понимал, что с помощью этой древней как мир лести старики управляют поведением молодых. Но устоять перед ней не мог; так подкупают в книгах избитые сюжеты, примененные с толком и к месту.

За едой мы обсуждали подводный мир. Кончис воспринимал его как огромный акростих, как лабораторию алхимика, где каждая вещь обладает магическим смыслом, как запутанную историю, над которой ломаешь голову, расшифровываешь, следуя собственному наитию. Естествознание было для него чем-то сокровенным, поэтичным; школьным учителям и шутникам из «Панча» тут нечего делать.

Поев, он встал из-за стола. Ему надо пойти к себе и отдохнуть. Увидимся за чаем.

— Чем собираетесь заняться?

Я открыл старый номер «Тайма», лежавший под рукой. Меж его страниц покоилась брошюра XVII века.

— Еще не прочли? — сделал удивленное лицо.

— Сейчас и возьмусь.

— Хорошо. Это раритет.

Вскинув руки, он скрылся в доме. Я пересек гравийную площадку и побрел через лес в восточном направлении. Покатый склон сменился откосом; ярдов через сто дом заслонила невысокая скала. Я очутился на краю глубокой лощины; заросшей олеандрами и колючим кустарником, что круто спускалась к частному пляжу. Сел, прислонился к стволу и углубился в брошюру. Кроме предсмертной исповеди Роберта Фулкса, священника из шропширской деревушки Стентон-Лэси, в ней содержались его письма и молитвы. Ученый муж, отец двоих сыновей, в 1677 году он завел себе малолетнюю любовницу, а ребенка, родившегося от этой связи, убил; за это его и приговорили к смерти.

Чудесный, энергичный стиль, каким писали в Англии до Драйдена, в середине XVII века. Фулкс «достиг вершин беззакония», хоть и сознавал, что «священник есть Зерцало народное». «Оборите василиска»,— взывал он из своего узилища. «В глазах закона я труп»,— но он отрицал, что «тщился надругаться над девятилетней Девою»; ибо «у смертных врат клянусь, что повинны в содеянном лишь ее Очи и Длани».

Я прочел сорокастраничную брошюру за полчаса. Молитвы пропустил, но согласился с Кончисом: этот текст убедительнее любого исторического романа — живее, богаче, человечнее. Я запрокинул голову и сквозь путаницу ветвей вперился в небо. Как удивительно, что рядом лежит старинная брошюра, обломок ушедшей Англии, затерявшийся на этом греческом острове, в сосновом лесу, на языческой земле. Закрыв глаза, я стал наблюдать за плоскостями теплого цвета, наплывавшими, когда я сжимал или расслаблял веки. Потом я уснул.

Пробудился и, не повернув головы, взглянул на циферблат. Прошло полчаса. Подремав еще минуту-другую, я выпрямил спину.

Он стоял в глубокой чернильно-зеленой тени густого рожкового дерева, в семидесяти-восьмидесяти ярдах, на противоположном склоне лощины, вровень со мной. Я вскочил, не зная, звать ли на помощь, хлопать в ладо-

ши, пугаться, хохотать; изумление приковало меня к месту. Человек был в черном с головы до ног; шляпа с высокой тульей, мантия, что-то вроде юбочки, черные чулки. Длинные волосы, прямоугольный белый кружевной воротник. Черные туфли с оловянными пряжками. Он стоял в тени, в позе рембрандтовской модели, поразительно правдоподобный и абсолютно неуместный — полный, важный, краснолицый мужчина. Роберт Фулкс.

Я огляделся, ожидая, что вот-вот появится Кончис. Но никто не появился. Я снова повернулся к неподвижной фигуре, упорно глядящей на меня через овраг, сквозь солнце и тень. И тут из-за рожкового дерева выступил еще один персонаж. Бледная девочка лет четырнадцати в темно-коричневом платье до пят. На макушке тесная пурпурная шапочка. Длинные локоны. Встав рядом с ним, она тоже повернулась ко мне лицом. Ростом она была гораздо ниже и едва доходила ему до подмышек. Так, глядя друг на друга, мы стояли не меньше тридцати секунд. Потом я улыбнулся, помахал рукой. Никакой реакции. Я прошел ярдов десять вперед, на солнечный свет; дальше начинался обрыв.

— Добрый день,— крикнул я по-гречески.— Что вы там делаете?

Но они не собирались отвечать. Стояли и смотрели на меня — мужчина, казалось, с тайным негодованием, девочка без всякого выражения. Под дуновением бриза коричневая лента, украшавшая ее платье сзади, слабо колыхалась.

Генри Джеймс, подумал я. Старик обнаружил, что винт может сделать еще один поворот [1]. Хоть бы краснел иногда, что ли! Я вспомнил, что он говорил о жанре романа. «Слова нужны, чтобы отражать факты, а не фантазии».

Я опять огляделся, посмотрел в направлении виллы; теперь-то Кончис должен объявиться. Но нет. Только я сам с глупеющей улыбкой на лице — и те двое в зеленой тени. Девочка придвинулась к мужчине поближе, и он напыщенным, патриархальным жестом положил руку ей на плечо. Похоже, они ждали, что́ я предприму. Кричать бесполезно. Надо подойти вплотную. Я заглянул в лощину. На протяжении ближайших ста ярдов спуск был слишком крут, но дальше склон, кажется, проходимее. Махнув в ту сторону, я стал подниматься по холму, то и дело оглядываясь на молчаливую парочку под деревом. Они провожали меня глазами, пока не исчезли за изгибом оврага. Я перешел на бег.

Спуск оказался не очень трудным, хотя на противоположном склоне пришлось продираться сквозь цепкий, шипастый смилакс. Выбравшись из лощины, я вновь пустился бегом. Внизу замаячило рожковое дерево. Под ним никого не было. Через несколько секунд — а с тех пор, как я потерял их из виду, не прошло и минуты — я достиг подножия дерева, устланного ровным покровом сухих плодов. Посмотрел на то место, где спал. Прямоугольнички брошюры и «Тайма», один серый, другой с красной окантовкой, лежали на блеклом хвойном ковре. Обогнув ствол, я шел, пока не уперся в проволочную ограду, бегущую через лес у подъема на водораздел: восточная граница Бурани. Три хижины беззаботно нежились в зарослях маслин. В каком-то исступлении я вернулся к рожковому дереву, вдоль восточного склона лощины спустился к обрыву над частным пляжем. Кустарник здесь рос пышно, однако спрятаться в нем можно было лишь лежа. Трудно представить этакого здоровяка лежащим на брюхе, затаившимся.

С виллы донесся звон колокольчика. Три раза. Я посмотрел на часы — время пить чай. Колокольчик ожил снова: два коротких звонка и длинный; я понял, что вызванивают мое имя.

Наверно, я должен был испугаться. Но не чувствовал страха. Его пересилили прежде всего любопытство и растерянность. И мужчина, и молочно-бледная девочка производили впечатление настоящих англичан; и, какой бы национальности они ни были, жили они явно не на Фраксосе. Получалось, что их доставили сюда специально; где-то скрывали, ожидая, пока я прочту брошюру Фулкса. Я облегчил им задачу тем, что уснул,

[1] Действие романа Генри Джеймса «Поворот винта» (1898) происходит в «доме с привидениями».

и уснул на краю оврага. Но то была чистая случайность. Как мог Кончис все это время держать их в готовности? И куда они подевались потом?

Мысли мои ненадолго погрузились во тьму, в ту область, где мой жизненный опыт ничего не значил, где обитали призраки. Но во всем этом «духовидении» было нечто неистребимо плотское. И потом, средь бела дня «привидения» впечатляют гораздо меньше. Мне словно намекали, что на самом деле ничего сверхъестественного не происходит; я вспомнил многозначительную, обескураживающую просьбу Кончиса притвориться, что я верю; так будет легче. Почему легче? Благоразумнее, вежливее — да; но слово «легче» предполагало, что я должен пройти через некий искус.

Я растерянно стоял посреди леса; и вдруг улыбнулся. Меня угораздило попасть в гущу старческих прихотливых фантазий. Это понятно. Почему они одолевают его, почему он воплощает их такими странными способами, и главное, почему выбрал меня в качестве единственного зрителя, оставалось загадкой. Но я понимал: мне предстоят приключения столь необычные, что глупо избегать их или портить нетерпением ли, чрезмерной требовательностью.

Я вновь форсировал овраг, подобрал «Тайм» и брошюру. И тут, глядя на темное, таинственное рожковое дерево, почувствовал слабый укол страха. Но то был страх перед необъяснимым, неизвестным, а не сверхъестественным.

Идя по гравию к колоннаде, где спиной ко мне уже сидел Кончис, я выработал линию поведения — точнее, тактику защиты.

Он обернулся.

— Как отдохнули?

— Спасибо, хорошо.

— Прочли брошюру?

— Вы правы. Она увлекательнее исторических романов.— Моя саркастическая интонация ему была что об стенку горох.— Огромное спасибо.— Я положил брошюру на стол.

И замолчал. А он как ни в чем не бывало налил мне заварки.

Сам он уже напился чаю и минут на двадцать ушел в концертную поиграть на клавикордах. Слушая его, я размышлял. Цепь странных событий выстроена так, чтобы затронуть все органы чувств. Ночью упор был сделан на обоняние и слух; сегодня и вчера вечером, в случае с призрачным силуэтом,— на зрение. Вкус, похоже, не имеет значения... но осязание! Не ждет же он, что я поверю, даже притворно, что касаюсь некой «духовной» субстанции. И какова действительная — вот именно: действительная! — связь между этими фокусами и «путешествиями к другим планетам»? Объяснилось пока только одно: его озабоченность — не сообщили ли Митфорд и Леверье чего-нибудь лишнего? Он и на них пробовал свои удивительные аттракционы, а потом взял клятву молчать.

Выйдя из дома, он повел меня поливать огород. Воду приходилось качать из резервуара с узким горлом — за домиком их выстроилась целая обойма; полив все грядки и клумбы, мы уселись у Приаповой беседки, окруженные непривычным для греческого лета свежим ароматом сырой земли. Он занялся дыхательной гимнастикой — еще один ритуал, которыми, очевидно, заполнено все его время; потом улыбнулся и продолжил разговор, оборванный ровно сутки назад.

— Расскажите о своей девушке.— Не просьба, а приказание; точнее, отказ поверить в то, что я вновь отвечу отказом.

— Да и рассказывать особенно нечего.

— Она вас бросила.

— Нет. Сперва было наоборот. Я ее бросил.

— А теперь вам хочется...

— Все кончено. Слишком поздно.

— Вы говорите, как Адонис. Вас что, тоже кабан задрал? [1]

[1] По мифу, Артемида из ревности к Афродите (Астарте) натравила на прекрасного юношу Адониса дикого кабана.

Наступило молчание. Я решился. Мне хотелось открыться с тех самых пор, как выяснилось, что он изучал медицину; теперь он, может, перестанет подшучивать над моим пессимизмом.

— Вроде того.— Он внимательно посмотрел на меня.— Я подхватил сифилис. Зимой, в Афинах.— Он не отводил глаз.— Сейчас все в порядке. Кажется, вылечился.

— Кто поставил диагноз?

— Врач из деревни. Пэтэреску.

— Опишите симптомы.

— Клиника в Афинах диагноз подтвердила.

— Еще бы,— сухо сказал он; так сухо, что я мгновенно понял намек.— Так опишите симптомы.

В конце концов он вытянул из меня все до мелочей.

— Я так и думал. Мягкий шанкр.

— Мягкий?

— Шанкроид. Ulcus molle. В Средиземноморье этот недуг весьма распространен. Неприятно, но безобидно. Лучшее лечение — вода и мыло.

— Какого же черта...

Он потер большим пальцем об указательный: в Греции этот жест обозначает деньги, деньги и подкуп.

— Вы платили за лечение?

— Да. За этот специальный пенициллин.

— Выброшенные деньги.

— Я могу подать на клинику в суд.

— А как докажете, что не болели сифилисом?

— Вы хотите сказать, Пэтэреску...

— Я ничего не хочу сказать. С точки зрения врачебной этики он вел себя безупречно. Без анализа в таких случаях не обойтись.— Он будто выгораживал их. Чуть пожал плечами: такова жизнь.

— Мог бы предупредить.

— Наверно, счел, что важнее уберечь вас от болезни, чем от мошенничества.

— О господи.

Во мне боролись облегчение (диагноз не подтвердился) и гнев (я стал жертвой подлого обмана). Кончис продолжал:

— Будь это даже сифилис — почему вы не могли вернуться к любимой девушке?

— Знаете... сложно объяснить.

— Такие вещи объяснить всегда непросто.

Понемногу, понукаемый его вопросами, я путано рассказал об Алисон; отплатил за вчерашнюю откровенность той же монетой. И опять не ощутил его сочувствия; одно только плотное, беспричинное любопытство. Я сказал, что недавно написал ей.

— И она не отвечает?

Я пожал плечами.

— Не отвечает.

— Вы помните о ней, тоскуете — напишите снова.— Я слабо улыбнулся его энтузиазму.— Вы бросили все на волю случая. Предоставлять свою судьбу случаю — все равно что идти ко дну.— Потряс меня за плечи.— Плывите!

— Дело не в том, чтоб уметь плавать. А в том, чтобы знать куда.

— К этой девушке. Вы говорите, она видит вас насквозь, понимает вас. И прекрасно.

Я не ответил. Черно-желтая бабочка, ласточкин хвост, порхала по бугенвиллеям Приаповой беседки; не найдя меда, скрылась между деревьями. Я чиркнул подошвой по гравию.

— Видно, я не умею любить по-настоящему. Любовь — это не только секс. А меня все остальное почему-то мало волнует.

— Милый юноша, да вы неудачник. Разочарованный, мрачный.

— Когда-то я слишком много о себе понимал. И, похоже, напрасно.

Иначе теперь не считал бы себя неудачником.— Я посмотрел на него.— Дело не только во мне. Время такое. Все мои сверстники чувствуют то же самое.

— Именно сейчас, когда наступило величайшее в истории просветление? За последние пятьдесят лет тьма отступила так далеко, как не отступала и за пять миллионов!

— Под Нёшапелью отступила? В Хиросиме?

— Но мы с вами! Мы живем, и в нас дышит этот чудесный век. Мы-то не разрушены. И ничего не разрушали.

— Человек — не остров [1].

— Да глупости. Любой из нас — остров. Иначе мы давно бы свихнулись. Между островами ходят суда, летают самолеты, протянуты провода телефонов, мы переговариваемся по радио — все что хотите. Но остаемся островами. Которые могут затонуть или рассыпаться в прах. Но ваш остров не затонул. Нельзя быть таким пессимистом. Это невозможно.

— Очень даже возможно.

— Пойдемте.— Он вскочил, словно промедление было губительно.— Пойдемте. Я открою вам свою главную тайну. Пойдемте.— Заспешил к колоннаде. Мы поднялись на второй этаж. Он вытолкнул меня на террасу.

— Садитесь за стол. Спиной к свету.

Через минуту он вынес тяжелый предмет, завернутый в белое полотенце. Осторожно положил на середину стола. Помедлил, убедившись, что я смотрю внимательно, и торжественно убрал покрывало. Каменная голова — мужская или женская, не разберешь. Нос отколот. Волосы стянуты лентой, по бокам свисают две пряди. Но сущность скульптуры заключалась в выражении лица. На нем сияла ликующая улыбка; ее можно было бы счесть самодовольной, если б не светлая, философская ирония. Глаза с узким азиатским разрезом тоже улыбались — Кончис подчеркнул это, прикрыв губы скульптуры рукой. Мастерски схваченный изгиб рта навеки запечатлел и мудрость, и радость модели.

— Вот она, истина. Не в серпе и молоте. Не в звездах и полосах. Не в распятии. Не в солнце. Не в золоте. Не в инь и ян. В улыбке.

— Она ведь с Киклад?

— Неважно откуда. Смотрите. Смотрите ей в глаза.

Он был прав. Освещенный солнцем кусочек камня обладал неземным достоинством; он нес не столько благодать, сколько знание о ее законах; неколебимую уверенность. Но, вглядевшись, я ощутил не только это.

— В ее улыбке есть что-то безжалостное.

— Безжалостное? — Он зашел мне за спину и посмотрел через мое плечо.— Это истина. Истина безжалостна. Но не ее суть и значение, лишь форма.

— Скажите, где ее нашли.

— В Дидиме. В Малой Азии.

— А когда изваяли?

— В шестом или седьмом веке до нашей эры.

— Интересно, какова была бы эта улыбка, знай скульптор о Бельзене.

— Мы чувствуем, что живем, только потому, что заключенные в Бельзене умерли. Мы чувствуем, что наш мир существует, только потому, что тысячи таких же миров погибают при вспышке сверхновой. Эта улыбка означает: могло не быть, но есть.— И добавил: — Когда буду умирать, положу ее рядом с собой. Другие лица мне видеть не захочется.

Головка наблюдала, как мы рассматриваем ее; наблюдала нежно, непреклонно, с жестокой неизъяснимостью. Меня осенило: та же улыбка порой играла на устах Кончиса; будто он тренировался, сидя перед этой скульптурой. Одновременно я точно сформулировал, что именно в ней мне не по душе. То была улыбка трагической иронии, улыбка обладателя запретных знаний. Я обернулся, посмотрел в лицо Кончиса; и понял, что прав.

---

[1] Аллюзия на известное высказывание Джона Донна.

24

Звездная тьма над крышей, лес, море; посуда убрана, фитиль лампы прикручен. Я откинулся в шезлонге. Он помедлил, пока ночь тихо обволакивала нас, оттесняла ход времени; и повлек меня сквозь десятилетия.

— Апрель пятнадцатого. До Англии я добрался без приключений. Но не знал, как вести себя дальше. Нужно было как-то оправдаться. В девятнадцать лет человек не согласен просто совершать поступки. Ему нужно их все время оправдывать. Завидев меня, мать лишилась чувств. В первый и последний раз я узрел слезы на глазах отца. До самой встречи я собирался сказать им правду. Лгать было бы низко. Но лицом к лицу с ними... возможно, то была обычная трусость, не мне судить. Есть слова, произносить которые слишком жестоко. И я сказал, что мне выпал счастливый жребий; теперь, когда Монтегю убит, я должен вернуться в родной батальон. Врал как одержимый. Без расчета, с излишней изобретательностью. Заново выдумал битву под Нёшапелью, словно истина была недостаточно ужасна. Сказал даже, что рассматривается вопрос, не комиссовать ли меня.

Поначалу удача мне улыбалась. Через два дня после приезда пришло извещение, что я пропал без вести, по-видимому, погиб на поле боя. Подобные ошибки случались слишком часто, чтобы родители что-нибудь заподозрили. Бумагу торжественно порвали.

А Лилия! Видно, происшедшее помогло ей разобраться в своих чувствах ко мне. Во всяком случае, у меня больше не было повода для жалоб, что меня воспринимают скорее как брата, а не как любимого. Знаете, Николас, при всех отрицательных сторонах мировая война почти вытравила болезненный налет в отношениях между полами. Впервые с начала века женщина поняла, что мужчина ждет от нее кое-чего посущественнее монашеского целомудрия и bien pensant [1] идеализма. Я не хочу сказать, что Лилия вдруг пустилась во все тяжкие. Или что она отдалась мне. Но она уступила мне все, что могла. Эти часы наедине с нею... они придавали мне сил для дальнейшего обмана. И в то же время подчеркивали всю его низость. Вновь и вновь меня терзало желанье открыть ей правду, пока правосудие не настигло меня. Каждый вечер я боялся застать дома полицию. И ярость отца. И, всего хуже, взгляд Лилии. Но с нею я избегал вспоминать о войне. Ей казалось, что она догадывается о причинах моей уклончивости. Была глубоко тронута, проявляла невероятную деликатность. Ее теплота. Я присосался к любви, как пиявка. Весьма разборчивая пиявка. Лилия превратилась в очень красивую девушку.

Раз мы поехали на природу, к северу от Лондона — по-моему, неподалеку от Барнета; не помню, как назывался тот лес, но был он тогда крайне живописен и безлюден, если учитывать близость города.

Мы лежали на траве и целовались. Смейтесь, смейтесь. Да, всего лишь лежали и целовались. Сейчас вы, молодежь, делитесь друг с другом своими телами, забавляетесь ими, отдаетесь целиком, а нам это было недоступно. Но знайте: при этом вы жертвуете тайнами драгоценной робости. Вымирают не только редкие виды животных, но и редкие виды чувств. Мудрец не станет презирать людей прошлого за то, что те многого не умели; он станет презирать себя, ибо не умеет того, что умели они.

В тот день Лилия призналась, что хочет выйти за меня. Без оглашения — а если придется, и без согласия родителей, так что на сей раз, когда я отправлюсь на войну, наша плоть будет едина, как и — осмелюсь ли произнести «ду́ши»? — ну, по крайней мере, помыслы. Я жаждал спать с ней, войти в нее. Но подлая ложь разделяла нас, будто меч — Тристана и Изольду. И вот среди цветов, среди невинных птиц и деревьев мне пришлось изображать благородство. Как мог я отвергнуть ее просьбу, если не посредством уверений, что в предвидении возможной смерти не смею принять этот дар? Она запротестовала. Разрыдалась. Мой лепет, жалкие резоны виделись ей в гораздо более выгодном свете, чем того заслуживали. Вечером, на опушке, с такими торжественностью и чистотой, с таким предельным

---

[1] Благонаме́ренного *(франц.)*.

самозабвением, какие я не могу вам описать, ибо клятвы, что не требуют клятв в ответ, также принадлежат к сонму вымерших чудес, она сказала: «Что бы ни случилось, я выйду только за тебя».

...Он умолк на мгновение, словно пешеход, занесший ногу над обрывом; возможно, то была пауза, специально рассчитанная на эффект, но мне показалось, что ночь и звезды ждут продолжения, будто рассказ, повествование, история венчают естественный ход вещей, будто вселенная существует потому, что длится рассказ, а не наоборот.

— Срок моей двухнедельной «побывки» истекал. У меня не было плана действий, точнее — было несколько десятков планов, что еще хуже. Порой я всерьез собирался вернуться во Францию. Но стоило вспомнить неверные желтые силуэты, что пьяной походкой надвигались на меня из-за дымного полога... я понимал, что значит для мира война и что значит для меня мир. Пытался закрыть на это глаза — и не мог.

Я натянул форму; отец, мать и Лилия поехали проводить меня на вокзал Виктория. Они думали, что я получил назначение в военный лагерь под Дувром. Состав был набит солдатами. Я вновь ощутил мощный ток войны, ощутил, как меня подхватывает европейская воля к смерти. Сошел на каком-то полустанке в графстве Кент. Два-три дня отсиживался в местной гостинице для проезжих коммерсантов. У меня не было ни целей, ни надежд. От войны не скроешься. Она лезла в глаза и уши. Наконец я вернулся в Лондон, к единственному в Англии человеку, кто еще мог предоставить мне приют: к деду (на самом деле — двоюродному). Ведь он был грек, любил во мне сына своей племянницы; кроме того, греки ставят семейные связи выше всех прочих соображений. Он выслушал меня. Встал, подошел вплотную. Я понял, что он собирается сделать. Он хлестнул меня по лицу, сильно, так сильно, что я до сих пор чувствую боль удара. И сказал: «Вот что я об этом думаю».

Я хорошо понимал, что при этом он подразумевает «хоть и собираюсь тебе помочь». Он вышел из себя, обрушил на мою голову все греческие проклятия. Но — спрятал. Может, потому, что я убедил его: даже если я вернусь в строй, меня расстреляют как дезертира. Наутро он отправился к матери. Кажется, он предложил ей выбор — между гражданским долгом и материнским. Она пришла повидаться; ее немногословие напугало меня сильнее, чем гнев папуса. Я понял, что когда отец узнает правду, достанется прежде всего ей. Они с папусом сговорились тайно вывезти меня из Англии, к аргентинским родственникам. К счастью, папус располагал и деньгами, и полезными знакомствами в торговом флоте. Все было готово. Дата отъезда назначена.

Я три недели безвылазно провел в его домс, мучимый припадками такого самоуничижения и страха, что несколько раз хотел покончить с собой. Дополнительные страдания причиняла мысль о Лилии. Я обещал писать ей ежедневно. И, конечно, не писал. Меня не волновало, что подумают другие. Но ей я обязан был доказать, что нормален,— это весь мир сошел с ума. Доводы, что я заготовил, апеллировали скорее к рассудку, чем к житейскому опыту,— обладают же некоторые безупречным нравственным инстинктом, способны же распутать сложнейшую этическую шараду, как индийские крестьяне подчас мгновенно проделывают в уме многоходовые математические выкладки. Именно такова была Лилия. И я искал оправдания из ее уст.

Раз вечером я не выдержал. Выскользнул из своего убежища и отправился в Сент-Джонс-вуд. Я знал, что сегодня Лилия пойдет в приходский кружок, где раз в неделю женщины шьют и вяжут вещи для фронта. Я подстерег ее по пути туда. Стояли теплые майские сумерки. Мне повезло. Она была одна. Я выскочил на тротуар из ближайшего подъезда. Она побледнела от испуга. По моему лицу, по штатской одежде поняла: случилось что-то ужасное. Стоило мне увидеть ее, как любовь переполнила меня, вытеснила все фразы, которые я заготовил. Не помню, что в точности я говорил. В памяти осталось лишь, как я иду рядом с ней сквозь сумрак к Риджентс-парку: мы оба стремились к темноте и уединению. Долгое

время она не спорила, не произносила ни слова, не глядела в мою сторону. Мы очутились на берегу унылого канала, что пересекает северную часть парка. На скамейке. Тут она заплакала. Я не имел права ее утешать. Я солгал ей. Это было непростительно. Не то, что я дезертировал. То, что солгал. Несколько минут она смотрела в сторону, на черную поверхность канала. Потом взяла меня за руку, чтоб я замолчал. Наконец обняла — в полной тишине. Будто все добро Европы охватило руками все ее зло.

Но мы говорили на разных языках. Допустимо, даже естественно чувствовать себя правым перед историей и кругом виноватым перед теми, кого любишь. Когда Лилия нарушила молчание, выяснилось, что она ничего не поняла в моих рассуждениях о войне. Что свою роль она видела в том, чтобы стать не желанным ангелом прощенья, но ангелом-избавителем. Упрашивала вернуться в полк. Считала, что иначе меня ждет духовная смерть. Снова и снова твердила о «воскресении». А я снова и снова вопрошал: что будет с тобой и со мной? И вот услышал ее приговор: она возвратит мне любовь только при условии, что я вернусь на фронт — не ради нее, ради себя. Чтобы стать самим собой. А клятва, которую она дала тогда в лесу, остается в силе: никого, кроме меня, не назовет она своим мужем.

В конце концов мы замолчали. Вы должны понять, что Любовь — это тайна, пролегшая меж двумя людьми, а не сходство двоих. Мы находились на разных полюсах человечества. Лилия — на том, где правит долг, где нет выбора, где страждут и взыскуют общественной милости. Где человек одновременно и распят, и шагает крестным путем. А я был свободен, как трижды отрекшийся Петр, я собирался уцелеть любой ценой. До сих пор вижу перед собой ее лицо. Оно все глядит, глядит во мрак, пытается проникнуть сквозь пелену мира сего. Нас будто заперли в пыточной камере. Все еще любящих, но прикованных к противоположным стенам, чтоб вечно смотрели и никогда не смогли коснуться друг друга.

Я не был бы мужчиной, если б не попробовал вытянуть из нее что-нибудь утешительное. Что она будет ждать, не осудит безоговорочно... и тому подобное. Но она остановила меня взглядом. Взглядом, который я до конца дней не забуду, ибо в нем сквозила чуть ли не ненависть, а ненависть так же не шла ей, как злость — богородице; это противоречило самой природе вещей.

Мы молча подошли к воротам. Я простился с ней под уличным фонарем. У садика, где буйно цвела сирень. Ни прикосновения. Ни единого слова. Два юных лица, вдруг постаревших, обращены друг к другу. Миг из тех, что длятся и после того, как остальные звуки, предметы, вся та будничная улица отданы праху и забвению. Бледные лица. Запах сирени. И бездонная тьма.

...Он остановился. Голос его не дрогнул; но я вспоминал Алисон, ее последний взгляд.

— Вот и все. Четырьмя днями позже я полсуток пострадал в трюмной сырости греческого грузового судна в ливерпульских доках.

Молчание.

— И вы больше с ней не виделись?

В вышине запищала летучая мышь.

— Она умерла.

— Скоро? — не отставал я.

— Ранним утром девятнадцатого февраля шестнадцатого года.— Я вглядывался в его лицо, но было слишком темно.— Началась эпидемия брюшного тифа. Она работала в госпитале.

— Бедняжка.

— Все в прошлом.

— Вы как бы воскрешаете это.— Он наклонился ко мне, не понимая.— Запах сирени.

— Старческие сантименты. Прошу прощения.

Он смотрел в ночь. Мышь пронеслась так низко, что ее силуэт на долю мгновения заслонил Млечный Путь.

— Потому вы и не женитесь?

— Мертвые живы.

Чернота леса. Я напрягся: шагов на сей раз не слышно.

— Каким образом?

И снова он помолчал, будто молчание ответит мне лучше, чем слова; но когда я уже решил, что ответа не будет, он произнес:

— Живы любовью.

Он обращался точно не ко мне, а ко всему окружающему; точно там, в тени у дверей, стояла и прислушивалась она; точно рассказ напомнил ему, подтвердил заново некий великий закон. Я не мог справиться с волнением и на сей раз ничего не спросил.

Через минуту он повернулся ко мне.

— Рад буду видеть вас на той неделе. Если выберете время.

— Когда вы приглашаете, ничто не может мне помешать.

— Хорошо. Приятно слышать.— Но удовольствие он выражал скорее из вежливости. К нему вернулось все его чванство. Он встал.— В кровать. Уже поздно.

Отвел меня в мою комнату, нагнулся, чтобы зажечь лампу.

— Я не желаю, чтобы в деревне обсуждали мою биографию.

— Это исключено.

Выпрямился, посмотрел на меня.

— Ну-с, в субботу мне ждать вас?

Я улыбнулся:

— Вы знаете, что да. Никогда не забуду эти два дня. Хоть и не понимаю, к чему призван. И за какие заслуги.

— Может, как раз за неведение.

— Главное, что понимаете вы. В любом случае это призвание делает мне честь.

Он заглянул мне в глаза, потом неожиданно вытянул руку, как тогда в лодке, и отечески хлопнул меня по плечу. Похоже, я выдержал еще одно испытание.

— Хорошо. Мария приготовит вам завтрак. До субботы.

И ушел. Я сходил в ванную, закрыл дверь, потушил лампу. Но раздеваться не стал. Ждал, стоя у окна.

25

Минут двадцать все было спокойно. Кончис тоже сходил в ванную, вернулся к себе. Воцарилась тишина. Такая долгая, что я, потеряв терпение, разделся, начал погружаться в сон. И почти уснул, как вдруг услыхал шаги. Кончис вышел из комнаты — тихо, но не крадучись — и спустился по лестнице. Прошла минута, другая; я свесил ноги на пол, соскочил с кровати.

Снова музыка, на сей раз снизу. Звук клавикордов, приглушенным звоном отдающийся от каменных стен. Я было приуныл. Похоже, Кончису просто не спится или взгрустнулось, вот и решил поиграть сам себе. Но тут я расслышал иной звук и бросился к двери. Осторожно приоткрыл ее. Дверь в концертную, должно быть, тоже распахнута; можно разобрать, как клацают рычажки клавикордов. Но холодом обдал меня нежный, призрачный посвист рекордера. Не патефонный, живой. Мелодия запнулась и полилась бойчее, на шесть восьмых. Рекордер заиграл соло, взял не ту ноту, потом еще раз; хотя музыкант был явно опытный и выделывал мастерские трели и украшения.

Голый, я вышел на площадку и перегнулся через перила. У порога концертной лежал слабый отсвет лампы. Скорее всего, мне полагалось внимать, оставаясь наверху, но то было выше моих сил. Натянув брюки и свитер, я босиком, на цыпочках спустился по лестнице. Рекордер умолк, зашелестела перелистываемая страница. Пюпитр. Клавикорды начали длинный лютневый пассаж, третью часть сонаты, ласковую, как дождь, заполнившую дом таинственными, запредельными созвучиями. Медленным, печальным адажио вступил рекордер, сфальшивил, поправился.

Я подкрался к распахнутой двери концертной, но что-то меня удержало — подобный трепет охватывает ребенка, который не спит, когда велено. Дверь открывалась внутрь, загораживая клавикорды, а щель заслоняла книжная полка.

Соната закончилась. Отодвинули стул, сердце мое заколотилось. Кончис тихо произнес какое-то короткое слово. Я прижался к стене. Шорох. Кто-то стоял на пороге концертной.

Стройная, с меня ростом девушка лет двадцати двух. В одной руке рекордер, в другой — малиновая щеточка для его прочистки. Полосатое бело-синее платье с широким воротом и без рукавов. Браслет на запястье, расширяющийся книзу подол почти до щиколоток. Черты лица невероятно красивые, но не тронутые ни загаром, ни косметикой; прическа, одежда, прямая осанка — все в ней дышало сорокалетней давностью.

Я понял, что она изображает Лилию. Это, несомненно, была та же девушка, что и на фотографиях; особенно на снимке, стоявшем в кунсткамере. Лицо с полотна Боттичелли, фиалково-серые глаза. Глаза всего чудеснее; огромные, слегка асимметричные, прохладные, миндалевидные очи лани, таинственно оживляющие ее идеально прекрасный облик.

Она сразу меня заметила. Я стоял как вкопанный. Сперва казалось, что она поражена не меньше меня. Но тут она тайком скосила большие глаза в ту сторону, где, должно быть, сидел за клавикордами Кончис, опять взглянула прямо мне в лицо. Поднесла к губам щеточку, помахала ею (не двигайся! молчи!) и улыбнулась. Точно жанровая сценка, изображенная старинным художником,— «Секрет», «Предостережение». Странная улыбка — будто «секрет» заключался в том, что не для старика, а именно для нас с ней важнее всего не нарушить иллюзию. Спокойная и лукавая, она и запутывала, и разоблачала; и обманывала, и рассеивала обман. Еще раз украдкой посмотрев на Кончиса, девушка подалась вперед и толкнула меня щеточкой в плечо, словно говоря: уходи.

Все это заняло не более пяти секунд. Дверь закрылась, оставив меня в темноте и обдав сандаловым ветерком. Наверно, будь она настоящим призраком, прозрачным и безголовым, я бы не так изумился. Она ясно дала понять, что это, конечно, игра, но Кончис не должен о том догадаться; что маскарад затеян ради него, а не ради меня.

Метнувшись к входной двери, я отодвинул засовы. И выбрался под колоннаду. В одном из узких, закругленных сверху окон сразу увидел Кончиса. Тот опять заиграл. Я искал глазами девушку. Перебежать гравийную площадку за столь короткий срок невозможно. Но ее и след простыл. Я шел вдоль окон, просматривая все закоулки концертной. Ее там не было. Решив, что она вышла через фасад под колоннаду, я осторожно заглянул за угол. Никого. Музыка все звучала. Я помедлил в растерянности. Она могла пробежать на зады виллы по тому крылу колоннады. Приседая у окон и быстро скользя мимо открытых дверей, я добрался до огорода, обогнул его по периметру. Я был уверен, что она скрылась именно в этом направлении. Но не слышал ни звука, не замечал никаких признаков жизни. Через несколько минут Кончис перестал играть. Вскоре лампа погасла, и он ушел к себе. Вернувшись под колоннаду, я уселся на стул. Мертвая тишина. Лишь писк сверчков, будто вода капает в глубокий колодец. Я терялся в догадках. Странные люди и звуки, гнилостное зловоние были настоящими, не сверхъестественными; ирреально разве что отсутствие технических приспособлений (потайных комнат, где можно укрыться) и хоть какой-то логики. Новая версия — «аттракционы» устраиваются не для одного меня, для Кончиса тоже — окончательно меня запутала.

Сидя в темноте, я ждал, что некто, хорошо бы «Лилия», вот-вот явится и все растолкует. Я вновь чувствовал себя ребенком, очутившимся среди взрослых, которые знают о нем что-то, чего не знает он сам. Да еще грустный тон Кончиса ввел меня в заблуждение. *Мертвые живы любовью;* лицедейством, очевидно, тоже.

Больше всего я надеялся, что вернется та, что исполняла роль Лилии. Мне хотелось познакомиться с обладательницей этого юного, смышленого,

насмешливого, обаятельного северноевропейского лица. Выяснить, откуда она, что делает на Фраксосе, сорвать покровы тайн и докопаться до истины.

Без всякого результата я прождал около часа. Никто не появился, не раздалось ни шороха. Наконец я взобрался на второй этаж. Но спал плохо. Проснулся в половине шестого от стука Марии, квелый, как с похмелья.

Но дорога в школу меня взбодрила. Прохлада, нежно-розовое, наливающееся желтизной, а затем синевою небо, серое и бесплотное, еще дремлющее море, гряды молчаливых сосен. Продвигаясь вперед, я в некотором смысле возвращался в действительность. События выходных дней блекли, окукливались, точно увиденные во сне; с каждым шагом мною все вернее овладевало незнакомое, порожденное ранним утром, полным безлюдьем и памятью о случившемся недавно чувство, что я оказался в пространстве мифа; телесным опытом данное знание, каково одновременно быть и юным и древним, то Одиссеем, подплывающим к Цирцеиным владениям, то Тезеем на подступах к Криту, то Эдипом, взыскующим самости. Это чувство невозможно выразить. В нем не было ничего рассудочного, лишь мистическая дрожь от пребывания здесь и сейчас, в мире, где может произойти все что угодно. Словно он, мир, был за эти три дня заново пересотворен, спешно, ради моей скромной персоны.

26

Меня дожидалось письмо. Оно прибыло с воскресным пароходом.

Дорогой Николас!

Ты еще жив? Я опять одна. Ну, почти что. Гадала тут, хочу ли тебя увидеть. Пожалуй, хочу. Я как раз на афинском рейсе. Знаешь, никак не соображу: может, ты такая свинья, что снова с тобой связываться — идиотство. Но забыть тебя не могу даже с теми, кому ты в подметки не годишься. Нико, я тут выпила немного, так что письмо, видно, придется порвать.

Короче, если получится задержаться в Афинах на несколько дней, дам тебе телеграмму. Прочтешь всю эту ерунду и видеть меня не пожелаешь. Не понять тебе, как я тут живу. Получила твое письмо и решила, что ты написал мне просто от скуки. Чтобы сесть за ответ, пришлось кирнуть для храбрости, вот ужас-то. Льет как из ведра, я газ зажгла, согреться. Туман до того серый и гнусный. Обои бэжевые (или бежевые? ну хрен с ним), все в зеленых сливах. Представляю, как тебя воротит это читать.

А.

Пиши на адрес Энн.

Письмо пришло весьма некстати. Отложив его, я понял, что Бурани принадлежит мне одному и я не собираюсь им делиться. Впервые узнав о нем и даже познакомившись с Кончисом — вплоть до явления Фулкса,— я не прочь был обсудить эту тему, и в первую очередь с Алисон. Теперь я благодарил судьбу, что не сделал этого, как благодарил ее, хоть и с оттенком раскаяния, что в письмах к Алисон не больно-то распространялся о своих чувствах.

За пять секунд в человека не влюбишься, но предчувствие любви может заронить в душу и пятисекундная встреча, тем более на фоне беспросветно мужского населения школы лорда Байрона. Чем больше я думал о полночной девушке, тем умнее и красивее казалось ее лицо; я находил в нем аристократизм, изящество, тонкость, что притягивали меня так же неуклонно, как безлунными ночами приманивают рыбу фонарики местных рыбаков. Я твердил себе: обладая полотнами Модильяни и Боннара, Кончис достаточно богат, чтобы содержать молоденькую любовницу. Полностью исключать плотскую связь между ними было бы наивно; однако в том, как она оглядывалась на него, чувствовалось скорее нечто дочернее, мягкозаботливое, нежели страстное.

В понедельник я перечитал письмо Алисон раз десять, не зная, как с ним поступить. Отвечать, понятно, придется, но я пришел к выводу, что

чем позже отвечу, тем лучше. Лежавший на виду конверт не давал мне покоя; запихнув его в нижний ящик стола, я залез в постель и перенесся мечтой в Бурани, где предался возвышенно-чувственным играм с загадочной девушкой; несмотря на усталость, сон не шел ко мне. Когда я заразился сифилисом, это «преступление» заставило меня отбросить всякую мысль о сексе на много недель; теперь же, после отмены приговора — а, полистав учебник, который Кончис дал мне на прочтенье, я быстро убедился, что его диагноз верен,— природа вновь требовала свое. Ко мне вернулись эротические фантазии по поводу Алисон; я думал о пошлых воскресных забавах в какой-нибудь афинской гостинице; о том, что синица в руках лучше журавля в небе; и, опомнясь,— о ее одиночестве, бесплодном, суматошном одиночестве. В ее капризном и бесцеремонном письме мне понравилась только одна фраза, последняя: «Пиши на адрес Энн», и точка. Она смягчала хамство и застарелую обиду, которые водили рукой Алисон.

Я сел за стол прямо в пижамных штанах и написал ответ, довольно длинный. Но, перечитав, разорвал. Второй вариант вышел короче и, на мой взгляд, удачно сочетал деловитое покаяние с приличествующей пылкостью и упованьями на то, что при удобном случае она не преминет забраться в мою постель.

Я сообщил ей, что в выходные дела не позволяют мне отлучаться из школы; и, хотя через две недели начнутся короткие каникулы, неизвестно, вырвусь ли я в Афины. Но если вырвусь, буду счастлив с ней повидаться.

При первой возможности я поговорил с Мели с глазу на глаз. Я решил, что кому-нибудь из учителей придется отчасти довериться. Если вы не дежурили в выходные дни, обедать в ученической столовой не требовалось; и единственный, кто мог заметить мое отсутствие, был сам Мели, но он как раз ездил в Афины. В понедельник после обеда мы уселись в его комнате; точнее, он уселся за стол и, в согласии с прозвищем, принялся макать ложку в кувшин с гиметским медом и рассказывать, каких благ и блаженств причастился в столице; а я слушал его вполуха, лежа на кровати.

— А вы, Николас, как провели выходные?

— Познакомился с господином Конхисом.

— Вы... нет, вы шутите.

— Никому об этом ни слова.

Он протестующе замахал руками:

— Конечно, но каким образом... не могу поверить.

Я в усеченном виде описал свой первый, недельной давности визит, стараясь выставить и Кончиса, и Бурани с как можно более будничной стороны.

— Не зря говорят, что он туп как пробка. И никаких женщин?

— Ни единой. Даже мальчиков нет.

— Что, и коз?

Я кинул в него спичечным коробком. Частью по воле рока, частью от рокового безволия он признавал лишь два рода развлечений: совокупление и жратву. Лягушечьи губы расплылись в улыбке, и он снова налег на мед.

— Он пригласил меня на следующие выходные. Одним словом, Мели, не могли бы вы, если я заменю вас на двух уроках... ну, подежурить за меня в воскресенье с двенадцати до шести? — Воскресное дежурство самое легкое. Сиди себе в школе да раз-другой обойди этажи.

— Ладно. Да. Посмотрим.— Облизал ложку.

— И посоветуйте, что отвечать, если спросят. Пусть думают, что я где-то в другом месте.

Помахивая ложкой, он задумался, а затем сказал:

— Отвечайте, что едете на Гидру.

Гидра — промежуточная остановка на афинском маршруте, хотя добраться туда можно не только на пароходе, но и наняв каик у кого-то из местных. В поселке обитало несколько доморощенных художников; моя поездка к ним не вызовет кривотолков.

— Отлично. А вы никому не скажете?

Он перекрестился.
— Буду нем, как... забыл слово.
— Могила, Мели. Кстати, лучшее место для вас.

На неделе я не раз заглядывал в деревню: нет ли там новых лиц. Хоть приезжие — три-четыре женщины с маленькими детьми, отосланные мужьями из Афин на лоно природы, пара-другая пожилых супругов, высохших рантье, гуляющих по унылым холлам гостиницы «Филадельфия»,— мне попадались, тех троих, что меня интересовали, я так и не встретил.

Как-то вечером, не находя себе места, я спустился в гавань. Было около одиннадцати, и никто не мешал любоваться катальпами и черной пушкой ста тридцати двух лет от роду. Выпив в кофейне кофе по-турецки и рюмочку бренди, я отправился восвояси. За гостиницей, где кончался длинный, в несколько сотен ярдов, бетонный «променад», я увидел долговязого старика, который стоял посреди дороги и явно искал что-то под ногами. Заслышав мои шаги, он разогнулся — и вправду невероятно высокий и слишком хорошо одетый для Фраксоса; очевидно, летний турист. На нем был светло-коричневый костюм с белой гарденией в петлице, старомодная панама, белая с черной тесьмой. Козлиная бородка. Он держал наперевес трость с янтарной рукоятью и выглядел не просто унылым, но еще и раздосадованным.

Я осведомился по-гречески, не потерял ли он что-нибудь.

— Ah pardon... est-ce que vous parlez français, monsieur?

Да, сказал я, я немного говорю по-французски.

Похоже было, что он потерял наконечник трости. Слышал, как тот упал и покатился. Зажигая спички, я обыскал все вокруг и вскоре обнаружил медный колпачок.

— Ah, très bien. Mille mercis, monsieur.

Вытащил бумажник, и я было решил, что он собирается дать мне на чай. Был он мрачен, как персонаж Эль Греко, точно несколько десятилетий терпел невыносимую тоску — и, вероятно, сам такую же на всех нагонял. Вместо того чтоб достать чаевые, он бережно засунул наконечник в одно из отделений и учтиво спросил, как меня зовут, а затем льстиво восхитился моим знанием французского. Мы обменялись несколькими фразами. Он прибыл на остров всего два дня назад. Объяснил, что не француз, а бельгиец. Фраксос он находил «pittoresque, mais moins belle que Délos» [1].

Выжав еще с десяток банальностей, мы поклонились друг другу и разошлись. Он выразил надежду, что за два дня, которые он здесь проведет, мы увидимся и наговоримся как следует. Но я сделал все, чтоб этого избежать.

Наступила долгожданная суббота. Я дал два урока сверх расписания, чтобы освободить воскресенье, и был сыт школой по горло. Закончив утренние занятия и перекусив, прихватил сумку и отправился в сторону деревни. Да, объяснил я старику привратнику — лучший способ обнародовать ложные сведения,— уезжаю на выходные на Гидру. Как только школа скрылась за поворотом, я дворами обогнул ее и устремился к Бурани. Но по пути сделал еще один крюк.

Всю неделю я неустанно размышлял о Кончисе — сколь неустанно, столь и бесплодно. В «забавах» его выделялись два элемента — назидательный и художественный. Но что скрывалось за этими изощренными фантазиями, мудрость или безумие? Скорее последнее. Больше похоже на манию, чем на расчет.

Я все чаще и чаще подумывал и о том, чтобы наведаться в поселок Айя-Варвара в бухте к востоку от Бурани. Вдоль широкого галечного пляжа росли высокие атанаты, или агавы, повернувшие к морю причудливые двенадцатифутовые канделябры соцветий. Я лесом подобрался к бухте, улегся в тимьяне над обрывом и принялся разглядывать домики в поисках чего-либо необычного. Но увидел только женщину в черной одежде. При ближайшем рассмотрении не похоже было, что «помощники» Кончиса оби-

[1] Живописным, но попроще Делоса *(франц.)*.

тают именно тут. Место слишком открытое, просматривается насквозь. Выждав, я спустился в поселок. Из дома выглянул ребенок, приметил меня в зарослях маслин, позвал взрослых, и навстречу мне вышли все обитатели селеньица — четыре женщины и полдюжины детей, несомненно местные. В придачу к стакану резервуарной воды, которой я попросил, мне с традиционным деревенским радушием предложили блюдечко айвового варенья и стопку раки. Мужчины сейчас были на ловле. Услыхав, что я иду в гости к кирьосу Конхису, на меня воззрились с искренним изумлением. Он сюда заходит? Разом отшатнулись, словно я сказал непристойность. Мне пришлось заново выслушать историю казни — по крайней мере, самая старшая обрушила на меня поток слов, среди коих я разобрал «староста» и «немцы»; а дети поднимали пальцы, как бы прицеливаясь.

Ну, а Мария? Она-то заходит, так ведь? Да нет, они ее ни разу не видели. Она не с Фраксоса, заметил кто-то.

А музыка, ночное пение? Они переглянулись. Какое пение? Я не слишком удивился. Скорее всего, ложатся здесь с наступлением темноты.

— А ты,— спросила бабка,— ты его родственник? — Они явно считали Кончиса иностранцем.

Знакомый, ответил я. Тут у него нет знакомых, произнесла старуха и с несомненной враждебностью добавила: кто станет знаться с дурными людьми? Но к нему приходят гости, сказал я,— светловолосая девушка, высокий мужчина, девочка такого вот росточка. Они их видели? Нет, не видели. На мысу бывала только бабка, задолго до войны. Им надоело говорить о Бурани, и они принялись задавать дежурные, детские, но подкупающе обстоятельные вопросы о Лондоне, об Англии.

Наконец, приняв в подарок веточку базилика, я отделался от них и шел вдоль обрыва в глубь острова, пока не взобрался на хребет, ведущий к Бурани. По утоптанной тропке за мной увязались три босоногих мальчугана. С вершины лесистого холма мы увидели за верхушками деревьев плоскую крышу виллы. Дети остановились, точно дальше идти воспрещалось. Когда я обернулся, они задумчиво стояли на том же месте. Я помахал им, но они не ответили.

27

Пройдя за ним в концертную, я сел и выслушал Английскую сюиту ре минор. За чаем я все ждал, когда он намекнет, что знает о том, что я видел девушку,— а он не мог не знать, ведь ночной концерт, очевидно, и был затеян, чтобы обнаружить ее присутствие. Я, со своей стороны, придерживался прежней тактики: не упоминать ни о чем, пока он сам не даст к этому повода. Беседа наша текла как по маслу.

На мой дилетантский взгляд, Кончис играл так, словно между ним и музыкой не стояли ни «трактовка», ни необходимость усладить чей-то слух или утолить собственное тщеславие. Так, вероятно, играл сам Бах — по-моему, медленнее, чем большинство нынешних пианистов и клавикордистов, но не сбиваясь с темпа и не искажая рисунок мелодии. Сидя в прохладной, зашторенной комнате, я наблюдал за его склоненной над черным блестящим инструментом лысиной. И внимал баховской мощной целеустремленности, бесконечным секвенциям. Он впервые играл при мне высокую классику, и я был потрясен, как при виде картин Боннара; хоть и по-иному, но не менее сильно. В нем вновь возобладало человеческое. Слушая, я понимал, что в этот миг ни в коем случае не хотел бы оказаться в другом месте, что переживаемое теперь оправдывает все, что я здесь вытерпел, ибо терпел я для того лишь, чтобы прийти и сегодня. Кончис, рассказывая, как отыскал Бурани, упомянул о встрече с будущим, о точке поворота. Сейчас я чувствовал то же, что он тогда; новый виток самосознания, уверенность, что эти душа и тело с их достоинствами и пороками пребудут со мною всегда, и нет ни выхода, ни выбора. Слово «возможность», до сих пор означавшее честолюбивые притязания, раскрыло свой новый смысл. Вся моя путаная жизнь, весь эгоизм, ошибки и предательства могут-таки послужить опорой,

могут-таки стать фундаментом, а не взрывчаткой — и именно потому, что иного выбора нет. Это нельзя было назвать духовным перерождением. Ведь принимая себя такими, каковы мы есть, мы лишаемся надежды стать теми, какими должны быть; и все же я, кажется, сделал серьезный шаг вперед — и вверх.

Он уже закончил играть и смотрел на меня.

— Вы превращаете слова в пустой хлам.

— Не я, а Бах.

— И вы.

Поморщился. Но я заметил, что он польщен,— хоть и попытался это скрыть, утащив меня на послеобеденную поливку огорода.

Через час я вновь оказался в своей спаленке. Книги на столике были заменены. Тонкая французская книжечка — переплетенная брошюра без имени автора, изданная им за свой счет в 1932 году в Париже под названием «De la communication intermondiale». Я легко догадался, кто автор. Затем фолиант «В дебрях Скандинавии». Как и «Красоты природы», дебри оказались женского пола — нордические девушки, разнообразно стоящие, бегущие, обнимающиеся на фоне тайги и фиордов. Лесбийский оттенок не пришелся мне по вкусу; вероятно, потому, что та сторона многогранной натуры Кончиса, что питала явную склонность к «запретным» предметам и книгам, начинала меня раздражать. Я, естественно, не был — или, по крайней мере, уверял себя, что не был,— ханжой. По молодости лет я не догадывался, что чем больше себя уверяешь, тем меньше контролируешь; а давать волю собственным любовным порывам — вовсе не то же самое, что исповедовать сексуальную терпимость. Я был англичанином; следовательно, ханжой. Я дважды перелистал альбом; снимки резко диссонировали с музыкой Баха, еще звучавшей у меня в ушах.

И последняя книга — роскошное специальное издание «Le Masque Français au Dix-huitième Siècle» [1]. Над обрезом торчала белая закладка. Припомнив антологию на берегу, я открыл страницу, где кто-то отчеркнул карандашом абзац, в переводе с французского гласивший:

> За высокими стенами Сен-Мартена посетитель имел удовольствие наблюдать на зеленых лужайках и в рощах танцующих и поющих пастухов и пастушек в окружении белорунных стад. Они не всегда были облачены в современные наряды. Подчас носили костюмы в римском и греческом стиле; тем самым оживали оды Феокрита и буколики Вергилия. Рассказывали даже, что там разыгрываются и более сомнительные сцены — летними ночами очаровательные нимфы спасаются бегством от странных темных фигур, получеловеческих, полукозлиных...

Наконец что-то разъяснилось. Происходящее в Бурани выдержано в духе домашнего спектакля; а отчеркнутый абзац подсказывал, что я, дабы не показаться невежливым и не испортить себе удовольствие, не должен совать нос за кулисы. Я смутился, вспомнив свои расспросы в Айя-Варваре.

Умывшись, я, из уважения к светскому тону, которого Кончис придерживался по вечерам, надел белую рубашку и летний костюм. Выйдя из спальни, заметил, что дверь его комнаты отворена. Он пригласил меня внутрь.

— Сегодня выпьем узо наверху.

Он сидел за столом, просматривая только что законченное письмо. Любуясь холстами Боннара, я подождал, пока он надпишет адрес. Дверь в маленькую комнатку распахнута настежь, там видны вешалка, гардероб. Всего-навсего туалетная. Со стола у раскрытых окон смотрит фотография Лилии.

Мы вышли на террасу. Там стояли два стола, один с бутылкой узо и бокалами, другой — накрытый к ужину. Я сразу заметил, что за этим столом — три стула; и Кончис понял, что я это заметил.

---

[1] «Французский усадебный театр XVIII века» *(франц.)*.

— Вечером у нас будет гость.

— Какой-нибудь деревенский? — в шутку спросил я, и он, улыбаясь, покачал головой. Вечер был чудесный, истинно греческий, когда небо и земля медлительно сливаются в яркой точке заката. Серые, как шерсть персидской кошки, горы, огромный, не прошедший огранки, желтый алмаз небосклона. Я вспомнил, как в деревне, в такой же вечерний час, люди на верандах таверн разом повернулись к западу, точно сидели в кино, а всезнающее, красноречивое небо было им экраном.

— Я прочел в «Le Masque Français» абзац, который вы отметили.

— Всего лишь метафора. Но и она может пригодиться.

Протянул мне бокал. Мы чокнулись.

Кофе принесен и разлит, лампа перекочевала мне за спину и освещает лицо Кончиса. Оба мы ждем.

— Надеюсь, вы не лишите меня рассказа о ваших дальнейших приключениях.

Он вскинул голову, что в Греции означает «нет». Чуть ли не робко взглянул на дверь спальни; это напомнило мне мой первый визит. Я обернулся — никого.

Он заговорил:

— Догадываетесь, кто сейчас появится?

— В воскресенье ночью я не знал, можно ли к вам войти.

— Вам можно делать все что заблагорассудится.

— Только не задавать вопросов?

— Только не задавать вопросов.— Слабая улыбка.— Вы прочли мою брошюрку?

— Нет еще.

— Прочтите внимательно.

— Конечно. В самом скором времени.

— И тогда завтра вечером проведем эксперимент.

— Полетим на другую планету? — спросил я, не сдержав сарказма.

— Да. Вот туда.— Звездная россыпь.— И еще дальше.— Он перевел взгляд на черные хребты западных гор, словно дальние светила будут для нас всего лишь перевалом.

— Там, наверху, говорят по-английски или по-гречески? — рискнул пошутить я.

Секунд пятнадцать он молчал; не улыбался.

— На языке чувств.

— Не слишком точный язык.

— Наоборот. Самый точный. Для тех, кто его изучит.— Повернулся ко мне.— Точность, о которой вы толкуете, важна в научных исследованиях. И совсем не важна...

Но я так и не узнал, где она не важна.

Знакомая легкая походка, шаги по гравию, приближающиеся со стороны берега. Кончис быстро взглянул на меня.

— Ни о чем не спрашивайте. Это самое главное.

Я улыбнулся.

— Как вам будет угодно.

— Ведите себя с ней как с больной амнезией.

— К сожалению, я никогда не общался с больными амнезией.

— Она живет сегодняшним днем. И не помнит о прошлом — у нее нет прошлого. Если вы спросите о прошлом, она только расстроится. Она очень ранима. И больше не станет встречаться с вами.

Мне нравится ваш спектакль, хотелось мне сказать, я не испорчу его. Но вместо этого я произнес:

— Хоть и не понимаю зачем, начинаю догадываться как.

Покачал головой.

— Вы начинаете догадываться зачем. А не как.

Он вперился в меня, подчеркивая каждое слово; потом повернул голову к двери. Я тоже обернулся.

Теперь меня осенило, что лампу поставили за моей спиной, чтобы осветить ее появление; и появление удалось ошеломляюще.

Она была одета, должно быть, по светской моде 1915 года: темно-синяя шелковая вечерняя шаль поверх легкого, цвета слоновой кости с отливом платья, сужавшегося книзу и доходившего до середины икр. Узкий подол заставлял семенить, что прибавляло ей грациозности; приближаясь, она покачивалась, робея и спеша одновременно. Волосы подобраны кверху в стиле ампир. Она не переставая улыбалась Кончису, но с холодным любопытством взглянула, как я поднимаюсь со стула. Кончис был уже на ногах. Она казалась до того ухоженной, подтянутой и уверенной в себе — даже чуть заметная пугливость рассчитана до мелочей,— словно только что выпорхнула из ателье Диора. Во всяком случае, так я и подумал: профессиональная манекенщица. А потом: старый прохиндей.

Поцеловав ей руку, старый прохиндей заговорил:

— Лилия. Позволь представить тебе господина Николаса Эрфе. Мисс Монтгомери.

Она протянула руку, я ее пожал. Холодная, недвижная ладонь. Я коснулся призрака. Заглянул ей в глаза — в глубине их ничто не дрогнуло.

— Добрый вечер,— сказал я. Она ответила легким кивком и повернулась, дабы Кончису было удобнее снять с нее шаль, которую он и повесил на спинку собственного стула.

Обнаженные плечи; массивный браслет из золота и черного дерева; длиннейшее ожерелье из камней, похожих на сапфиры, но скорее всего — стразовое или ультрамариновое. По моим прикидкам, ей было двадцать два или двадцать три. Но в облике сквозило нечто более зрелое, покой, присущий людям лет на десять старше,— не холодность или безразличие, но кристальная отчужденность; о подобной прохладе вздыхаешь среди летней жары.

Она поудобнее устроилась на стуле, сжала руки, слабо улыбнулась мне.

— Тепло сегодня, не правда ли?

Произношение чисто английское. Я почему-то ожидал иностранного акцента; но этот выговор узнал безошибочно. Тот же, что у меня: плод частной школы и университета; так говорят те, кого какой-то социолог назвал «господствующие сто тысяч».

— Да, не холодно,— ответил я.

— Господин Эрфе — молодой учитель, о котором я рассказывал,— произнес Кончис. В его тоне появилось нечто новое: почти благоговение.

— Да. Мы встречались на той неделе. Вернее, столкнулись в прихожей.— Еще раз слабо, без малейшего озорства, улыбнулась мне и опустила глаза.

Я чувствовал в ней беззащитность, о какой предупреждал Кончис. Но то была лукавая беззащитность, ибо в лице, особенно в очертаниях губ, светился ум. Она искоса глядела на меня так, будто знала нечто мне неизвестное — не о роли, что ей приходится играть, а о жизни в целом; словно тоже тренировалась, сидя перед скульптурой. Подобные скрытность и самоуверенность захватили меня врасплох — не потому ли, что в воскресенье она предстала передо мной в иной ипостаси, не столь салонной?

Раскрыв миниатюрный синий веер, принялась им обмахиваться. Невероятно бледная. Похоже, совсем не бывает на воздухе. Повисла внезапная неловкая пауза, точно никто не находил что сказать. Она нарушила молчание — так хозяйка по обязанности развлекает стеснительного гостя:

— Должно быть, учить детей очень увлекательно.

— Не для меня. Я просто умираю со скуки.

— Все достойные и честные обязанности скучны. Но кому-то же надо их выполнять.

— Впрочем, я готов примириться со своей профессией. Если б не она, я не оказался бы здесь.

Она взглянула на Кончиса; тот покачивал головой. Он прикидывался Талейраном; деликатный старый лис.

— Морис рассказывал, что работа вас не удовлетворяет.— Его имя она произносила на французский манер, с ударением на последнем слоге.

— Не знаю, хорошо ли вы представляете себе мою школу, но...— Я остановился, ожидая ответа. Но она лишь покачала головой и чуть улыбнулась.— По-моему, ребят там слишком перегружают, и я тут, вообразите, бессилен. С ума можно сойти.

— А почему не поговорить с начальством? — Изящно-достоверное участие во взгляде. Должно быть, актриса, а не манекенщица, подумал я.

— Видите ли...

И так далее. Наша идиотская, напыщенная беседа продолжалась минут пятнадцать. Она спрашивала, я отвечал. Кончис отмалчивался, давая нам высказаться. Я поймал себя на том, что слежу за своей речью, будто, как они, притворяюсь, что нахожусь в английской гостиной сорок лет назад. Спектакль так спектакль; мне вскоре тоже захотелось старательно выдержать роль. Она обращалась ко мне чуть ли не покровительственно, и я видел в этом желание меня третировать; а может, испытать, проверить, достойный ли я партнер. Раз-другой мне показалось, что глаза Кончиса сверкнули саркастической усмешкой, но скорее всего лишь показалось. В любом случае, подставляя (или пред-ставляя) моему взору то фас, то профиль, она была слишком очаровательна, чтобы я мог думать о чем-либо другом. Я считал себя знатоком хорошеньких девушек; так вот, эта была среди них истинным эталоном.

Разговор угас, но тут вмешался Кончис.

— Хотите, расскажу, что сталось со мной после отъезда из Англии?

— Если... мисс Монтгомери... не будет скучать.

— Нет. Пожалуйста. Я люблю слушать Мориса.

Не обращая на нее внимания, он ждал моего ответа.

— Лилия всегда делает так, как угодно мне.

Я взглянул на нее.

— Что же, вам везет.

Он не отрывал от меня глаз. В складках у рта залегли тени, и те казались глубже, чем на самом деле.

— Она не настоящая Лилия.

Это внезапное разоблачение, как он и рассчитывал, окончательно выбило меня из седла.

— Ну да... естественно.— Я пожал плечами, улыбнулся. Она внимательно рассматривала веер.

— Но и не играет роль Лилии.

— Господин Кончис... я не понимаю ваших иносказаний.

— Не делайте поспешных выводов.— Широко ухмыльнулся — эту улыбку он приберегал для особых случаев.— Так. На чем я остановился? Но имейте в виду, сегодня я поведаю вам не о занимательных приключениях. А о глубинах сердца человеческого.

Я посмотрел на Лилию. Кажется, она чувствительно задета; и не успела в моей голове раскрутиться версия о том, что она и вправду больная амнезией, некая утратившая память красавица, которой Кончис в буквальном и переносном смысле вертит как хочет, она бросила на меня взгляд моей сверстницы — в том не было никакого сомнения; взгляд сквозь маску, быстрый, вопросительный взгляд, что метнулся к склоненной голове Кончиса и вновь возвратился ко мне. И вдруг помнилось, что оба мы с ней актеры и режиссеру оба не доверяем.

28

— Буэнос-Айрес. Я прожил там почти четыре года, до весны девятнадцатого. Ругался с дядей Анастасом, давал уроки английского, игры на фортепьяно. И всегда помнил, что изгнан из Европы. Отец зарекся встречаться со мной и писать, но через какое-то время я вступил в переписку с матерью.

...Я взглянул на Лилию, но та снова вошла в роль и с вежливым интересом слушала Кончиса. Она притягивала к себе весь без остатка свет лампы.

— В Аргентине со мной произошла только одна важная вещь. Как-то

летом приятель повез меня в андское захолустье. Я понял, какую подневольную жизнь влачат пеоны и гаучо. И мне страстно захотелось жертвовать собою ради угнетенных. Под впечатлением от увиденного я решил стать врачом. Но путь к этой цели оказался тернист. На медицинский факультет столичного университета я не прошел по конкурсу и целый год день и ночь зубрил, чтобы выдержать экзамен.

Но тут кончилась война. Вскоре умер мой отец. Хотя он так и не простил ни меня, ни мать — за то, что мне помогла (мне-де не было места ни в его стране, ни за пределами), все же остался отцом настолько, чтобы не поднимать лишнего шума. Если не ошибаюсь, власти так и не проникли в тайну моего исчезновения. Мать получила порядочное наследство. В итоге я вернулся в Европу, и мы с ней осели в Париже. Жили в просторной квартире старого дома окнами на Пантеон; я всерьез взялся за медицину. Среди студентов образовалась некая группа. Мы исповедовали медицину как религию и называли себя Обществом разума. Мечтали, чтобы врачи во всем мире сплотились в общественную и нравственную элиту. Мы проникнем во все государства, во все правительства — люди высокой морали, которые искоренят демагогию, самовлюбленных политиков, реакцию, шовинизм. Издали манифест. Организовали митинг в одном кинотеатре в Нейи. Но об этом проведали коммунисты. Сочли нас фашистами и разгромили кинотеатр. Мы устроили еще митинг, на новом месте. Туда заявилась банда, называвшая себя Милицией молодых христиан,— католики-ультра. С виду они не были похожи на коммунистов, но вели себя точно так же. Как раз коммунистами они нас и честили. Так что наш план преобразования мира был скреплен двумя мордобоями. И множеством счетов по возмещению убытков. Я был секретарем Общества разума. Когда дошло до оплаты счетов, не было на свете людей менее разумных, чем мои товарищи по убеждениям. Естественно, мы добились того, чего заслуживали. Любой дурак выдумает схему разумного мироустройства. За десять минут. За пять. Но ждать, что люди станут ее придерживаться — все равно что пичкать их болеутоляющим.— Он повернулся ко мне.— Хотите прочесть наш манифест, Николас?

— Очень хочу.

— Сейчас схожу за ним. И бренди захвачу.

И вот — так скоро! — мы с Лилией остались наедине. Но не успел я произнести заготовленную фразу, вопрос, который дал бы ей понять, что я не вижу, для чего в отсутствие Кончиса ей нужно поддерживать иллюзию его правдивости, как она поднялась.

— Давайте погуляем по террасе.

Я пристроился рядом. Она была лишь на дюйм-два ниже и шла неспешно, легко, чуть напряженно, глядя в сторону моря, избегая моих глаз, словно ее вдруг обуяла скромность. Я осмотрелся. Кончис не мог нас подслушать.

— Давно вы здесь?

— Я нигде долго не задерживаюсь.

Быстрый взгляд, смягченный усмешкой. Мы были в дальнем конце террасы, в полосе тени, отбрасываемой стеною спальни.

— Отлично приняли подачу, мисс Монтгомери.

— Если вы играете в теннис, я тоже должна.

— Должны?

— Разве Морис не просил вас не задавать мне вопросов?

— Да ладно вам. Когда он тут, все ясно. Я хочу сказать, мы же с вами англичане, так или нет?

— И потому вольны друг другу грубить?

— Не грубить, а познакомиться поближе.

— Может, тут не все так уж жаждут... знакомиться.— Уставилась в темноту. Я был уязвлен.

— Мило у вас получается. Но каковы все-таки правила игры?

— Прошу вас.— В голосе зазвучала твердость.— Это просто невыносимо.— Я понял, зачем она завела меня в тень. Чтоб я не видел ее лица.

— Что невыносимо-то?

Обернулась, взглянула на меня и произнесла тихим, но отчетливо сердитым тоном:

— Мистер Эрфе!

Меня поставили на место.

Она облокотилась о перила у края террасы, глядя на север, на водораздел. В затылок повеяло вялым морским ветерком.

— Запахни́те меня, будьте добры.

— Что сделать?

— Принесите шаль.

Помедлив, я отправился за синей шалью. Кончис пропал в доме. Я вернулся и закутал ей плечи. Неожиданно она подняла руку, взяла мою ладонь и сжала, будто подбадривая; а может, напоминая, что на самом деле она другая, не столь строгая. При этом не отрываясь смотрела на опушку.

— Зачем вы это сделали?

— Не хотела показаться злой.

Я передразнил ее вежливые обороты:

— Прошу вас, будьте добры... Где вы тут живете?

Повернулась, прислонилась к перилам спиной, так что оказалось, что мы смотрим в противоположные стороны, и решительно ткнула веером:

— Вон там.

— Но там море. Или вы имеете в виду облака?

— Уверяю вас, я живу именно там.

Мне пришла в голову удачная мысль.

— На яхте?

— На берегу.

— Любопытно. Ни разу не видел ваш дом.

— Я знала, что вы не умеете смотреть как следует.

Я с трудом разглядел улыбку в уголках ее губ. Мы стояли почти вплотную, окутанные ароматом духов.

— Долго вы собираетесь меня мучить?

— Возможно, вы сами себя мучите.

— Ненавижу мучения.

Шутливо склонила голову. Шея у нее была великолепная; горло Нефертити. На снимке в комнате Кончиса казалось, что у нее тяжелый подбородок; наяву — ничего подобного.

— В таком случае помучаю вас еще.

Воцарилась тишина. Предлог, под которым Кончис отправился в дом, не мог оправдать столь долгое отсутствие. Она почти растерянно заглянула мне в глаза, но я хранил молчание, и она отвернулась. Я очень осторожно, как к дикому животному, протянул руку и повернул ее лицо к себе. Она не отвела моих пальцев, замерших на холодной поверхности щеки; но посуровевший взгляд, знак неприступности, заставил меня убрать руку. Однако глаз она не опустила, и в них были одновременно указание и предостережение: мягкость завоюет меня, но сила — никогда.

Она снова повернулась к морю.

— Нравится вам Морис?

— Я вижу его третий раз в жизни...— Кажется, она ждала продолжения.— Я благодарен ему за гостеприимство. Особенно...

Она прервала мои славословия:

— Мы все его очень любим.

— Кто — «мы»?

— Я и другие посетители.— Она произнесла это слово так, будто оно должно писаться в кавычках.

— «Посетитель» — это не совсем точно.

— Морис не любит слово «призрак».

Я улыбнулся:

— А слово «актер»?

В ней не было ни малейшей готовности уступить, выйти из роли.

— Все мы актеры и актрисы, мистер Эрфе. Вы — не исключение.

— Конечно. Весь мир театр.

Улыбнулась, опустила глаза.

— Потерпите.

— С вами я готов терпеть сколько угодно. И принимать все за чистую монету.

Она смотрела в сторону моря. Тон ее вдруг стал ниже, искреннее, не тот, какой требовался по роли.

— Не со мной. С Морисом.

— И с Морисом.

— Скоро поймете.

— Это обещание?

— Предсказание.

На столе что-то звякнуло. Она обернулась, взглянула на меня. На лице ее было то же выражение, что и тогда, в дверях концертной: смешливое и заговорщицкое, а теперь и вызывающее.

— Прошу вас, ведите себя по-прежнему.

— Ладно. Но только в его присутствии.

Она взяла меня под руку, и мы направились к Кончису. Тот приветствовал нас обычным вопросительным кивком.

— Мистер Эрфе схватывает все на лету.

— Рад слышать.

— Все будет в порядке.

Улыбнувшись мне, она села и ненадолго задумалась, подперев рукой подбородок. Кончис налил ей рюмочку мятного ликера, и она отхлебнула глоток. Он указал на конверт, лежащий на моем стуле:

— Это манифест. Не сразу его нашел. Потом прочтете. Там в конце очень существенное критическое замечание без подписи.

29

— Если я и охладел к музыке, то, по крайней мере, не бросал занятий ею. Здешние плейелевские клавикорды тогда стояли в нашей парижской квартире. Однажды теплым весенним днем, должно быть в двадцатом, я наигрывал что придется у открытого окна; в дверь позвонили. Прислуга доложила, что явился какой-то господин и хочет поговорить со мной. Господин этот уже выглядывал из-за ее плеча. Не поговорить, а послушать мою игру, поправил он. Выглядел он столь непривычно, что я не принял близко к сердцу бесцеремонность его вторжения. Под шестьдесят, высокого роста, безупречно одетый, с гарденией в петлице.

...Я пристально посмотрел на Кончиса. Он отодвинулся от стола и, по обыкновению, говорил, глядя в морские дали. Лилия проворно приложила палец к губам: тс-с!

— Но и, по первому впечатлению, невероятный зануда. Под эрцгерцогским лоском таилась глубокая скорбь. Как у актера Жуве, только без его иронии. Позже выяснилось, что он не такой несчастный, каким представляется. Пробормотал что-то, уселся в кресло и принялся слушать. А когда пьеса закончилась, схватил свою шляпу и трость с янтарной рукоятью...

...Я усмехнулся. Лилия это заметила, но опустила глаза с осуждением, не улыбнувшись в ответ.

—...Вручил мне визитную карточку и пригласил в гости на той неделе. На карточке было написано, что зовут его Альфонс де Дюкан. Граф. Я пунктуально явился к нему. Жил он роскошно, среди самого изысканного убранства. Слуга провел меня в salon [1]. Де Дюкан стоя приветствовал меня. И сразу же, без долгих разговоров, увлек в соседнюю залу. Там стояли клавикорды, пять или шесть, старой работы, вещи чудесные, музейные и по конструкции, и по отделке. Разрешил мне опробовать каждый инструмент, а потом заиграл сам. Не так технично, как я. Но вполне сносно. Затем предложил закусить; мы уселись на буляровские стулья, меланхолически

---

[1] Гостиную *(франц.)*.

запивая marennes [1] мозельским с его собственных виноградников. Так началась дружба, которая оставила во мне неизгладимый след.

На протяжении последующих месяцев мы часто встречались, но узнать о нем удалось немногое. Дело в том, что он избегал говорить о себе и своем прошлом. Мои расспросы обходил. Я выяснил лишь, что родом он из Бельгии. Что баснословно богат. Что друзей у него, по прихоти судьбы, очень мало. Родных вовсе нет. И что он женоненавистник, хоть и не гомосексуалист. Прислуживали ему одни мужчины, о женщинах он всегда отзывался с отвращением.

Большую часть времени де Дюкан проводил не в Париже, а в огромном замке на востоке Франции. Его выстроил в конце XVII века какой-то сюринтендант, любитель казенных денег; дворцовый парк по площади превышал этот остров. Крытые голубым шифером башенки и белые крепостные стены Живре-ле-Дюк виднелись за много миль. Помню, в первый приезд, через несколько месяцев после нашего знакомства, мне стало как-то не по себе. Шел октябрь, пшеница на полях Шампани давно уже сжата. Все затянуто синеватым туманцем, осенней дымкой. На вокзал за мной прислали автомобиль, по роскошной лестнице провели в отведенную мне комнату, а затем пригласили спуститься в парк к де Дюкану. Все слуги были на него похожи — молчаливые, угрюмые. В его присутствии нельзя было услышать смеха. Топота бегущих ног. Ни шума, ни суеты. Лишь покой и порядок.

Слуга вел меня через обширный английский сад на задах замка. Вдоль буковых аллей, мимо статуй, по ровненьким гравийным дорожкам, потом сквозь дендрарий вниз, к небольшому пруду. Мы вышли на берег, и в нескольких сотнях ярдов, за полосой гладкой воды, за кружевом осенних листьев я увидел на мысу чайный домик в восточном стиле. Слуга поклонился и предоставил меня самому себе. Тропинка вилась по берегу пруда, пересекала ручей. Ни ветерка. Туман, покой, печальная отрада затишья.

К домику я подошел по траве, и де Дюкан не слыхал моих шагов. Он сидел на коврике лицом к пруду. Поросший ивами островок. Декоративные гуси, что будто сошли с росписей на шелке. У него был облик европейца, но одеяние японца. Никогда не забуду тот миг. Тот, как бы сказать, mise en paysage [2].

В парке для него было устроено множество подобных декораций и выгородок. Античный храм, ротонда. Английский сад, мавританский. Но мне он помнится именно сидящим на татами в свободном кимоно. Бледно-голубом, под цвет тумана. Поза, конечно, нарочитая. Но в мире, где во главе угла отчаянная борьба за экономическое выживание, любое чудачество, любая оригинальность покажутся нарочитыми.

Богатства замка смущали меня как новоиспеченного социалиста. И очаровывали — как homme sensuel [3]. Живре-ле-Дюк представлял собою в буквальном смысле огромный музей. Бесчисленные экспозиции — живописи, фарфора, всевозможных objets d'art [4]. Уникальная библиотека. Непревзойденная коллекция старинных клавишных. Спинеты, клавикорды, вирджинали. Лютни, гитары. За каждой дверью открывалась неожиданность. Выставка бронзовых фигурок эпохи Возрождения. Полка, уставленная брегетами. Стеллаж чудесного руанского и неверского фаянса. Арсенал. Горка с греческими и римскими монетами. Я мог бы перечислять до утра, ведь хозяин целиком посвятил себя собиранию коллекций. Одной только мебели в стиле «буль» и «ризнер» хватило бы, чтоб обставить полдюжины замков поменьше. Подозреваю, что с этим собранием в новое время могла сравниться лишь коллекция Хертфорда. Кстати, когда ее делили между наследниками, де Дюкан приобрел немало превосходных вещиц из той части, что перешла к Секвиллю. Фирма Зелигмана предоставила ему право преимущественного отбора. Он занимался этим исключительно из любви к искусству. Оно тогда еще не успело стать средством наживы.

---

[1] *Здесь:* устриц *(франц.)*.
[2] Игра слов: мизанпейзаж *(франц.)* Ср. «мизансцена».
[3] *Здесь:* тонко чувствующего человека *(франц.)*.
[4] Произведений искусства *(франц.)*.

В один из приездов он повел меня в потайную галерею. Там хранился набор автоматов — кукол, многие из которых достигали человеческого роста, будто сошли (или скатились) со страниц повестей Гофмана. Дирижер невидимого оркестра. Два гвардейца на дуэли. Примадонна, что металлическим голосом исполняла арию из «Служанки-госпожи». Девушка, которая приседала в реверансе перед учтивым кавалером, а потом танцевала с ним выморочный, призрачный менуэт. Но главным экспонатом была Мирабель, la Maîtresse-Machine [1]. Нагая женщина, крашеная, с кожей из шелка; когда ее заводили, она валилась на ветхую кровать, поднимала ноги и вместе с руками разводила их в стороны. Как только владелец ложился сверху, руки смыкались и придерживали его. Но де Дюкан ценил ее прежде всего за устройство, которое предохраняло хозяина от рогов. Если не повернуть рычажок на затылке, руки в какой-то момент сжимаются как тиски. А потом мощная пружина выталкивает в пах прелюбодея стилет. Эту мерзкую игрушку смастерили в Италии в начале XIX века. Для турецкого султана. Продемонстрировав ее «верность», де Дюкан повернулся ко мне и сказал: «C'est ce qui en elle est le plus vraisemblable».— «Это ее свойство взято прямо из жизни».

...Я искоса взглянул на Лилию. Она рассматривала свои ладони.

— Мадам Мирабель он держал взаперти. Но в его приватной часовне хранился, на мой вкус, еще более непристойный предмет. Он лежал в роскошном ковчеге эпохи раннего средневековья и больше всего походил на увядший морской огурец. Де Дюкан без всяких претензий на юмор называл его Святым членом. Он, конечно, понимал, что простой хрящ столько храниться не может. В Европе Святых членов существует по меньшей мере еще шестнадцать. Как правило, мумифицированных; их чудесное происхождение опровергнуто. Но в глазах де Дюкана это был всего лишь очередной экспонат, а то, что он оскорблял религиозное, да и просто нравственное чувство, не имело никакого значения. Это касается всех коллекционеров. Их мораль стремится к нулю. Вещь в конце концов овладевает своим владельцем.

Мы не обсуждали вопросы религии и политики. Он ходил к мессе. Но мне кажется, потому лишь, что наблюдение за этим обрядом оттачивает чувство прекрасного. В некотором смысле он был весьма наивен — возможно, потому, что с детства купался в роскоши. Самопожертвование, если оно не входило составной частью в ту или иную эстетическую систему, было ему чуждо. Раз мы наблюдали, как крестьяне убирают брюкву. Живой Милле. Он заметил лишь: «Как хорошо, что они — это они, а мы — это мы». Самые болезненные противоречия общества, что заставили бы задуматься и невежественнейшего нувориша, его не трогали. Они интересовали его лишь в качестве виньеток, любопытных диссонансов, ярких в силу своей жизненности примеров упоительной полярности бытия.

Альтруизм, который он называл «le diable en puritain» [2], безмерно его раздражал. Так, я с восемнадцати лет избегаю употреблять в пищу пернатых. Скорее отведаю человечины, чем мяса дикой овсянки или утки. Это выводило де Дюкана из себя, будто фальшивая нота в партитуре,— он никак не мог поверить, что композитор поставил именно этот знак. А тут я, во плоти и крови, смею отказываться от его pâté d'alouettes [3] и вальдшнепов с трюфелями.

Но он занимался не только мертвой материей. На крыше замка была оборудована обсерватория, в одной из комнат — хорошо оснащенный кабинет натуралиста. Отправляясь в парк, он захватывал небольшой étui [4] с пробирками. Для ловли пауков. Лишь через год я понял, что то была не просто причуда. Что он — один из самых знающих ахранологов-самоучек. В его честь даже назван целый вид пауков, Theridion deukansii. Он рад был узнать, что я кое-что смыслю в орнитологии. И убедил меня специализиро-

---

[1] Механическая наложница *(франц.)*.
[2] *Здесь:* черт в тихом омуте *(франц.)*.
[3] Паштета из жаворонков *(франц.)*.
[4] Футляр *(франц.)*.

ваться в области, которую шутливо называл орнитосемантикой, наукой о значении птичьих криков.

Это был самый необычный человек из всех, кого я знал. И самый обходительный. И самый замкнутый. И, несомненно, напрочь лишенный чувства долга перед обществом. Мне было двадцать пять, как и вам, Николас, и потому вы лучше, чем кто-либо, поймете, почему я не мог его осуждать. По-моему, двадцать пять — наиболее трудный и больной возраст. И для тебя, и для окружающих. Ты способен соображать, с тобой обращаются как со взрослым. Но бывают встречи, которые сталкивают тебя в отрочество, ибо тебе не хватает опыта, чтобы постичь и усвоить их значение. И вот де Дюкан, не словами, конечно, а самим фактом своего существования, поставил под сомнение мое восприятие мира. Это сомнение он позднее выразил пятью словами; вам еще предстоит их услышать.

Я сознавал все издержки такого образа жизни, но не мог бороться с его обаянием. Рассудок отказывался мне служить. Забыл сказать, что у него хранилось множество неопубликованных нотных рукописей XVII—XVIII веков. Сидя за чудесными старинными клавикордами в концертной зале — длинной галерее в стиле рококо светло-золотых и салатных тонов, всегда освещенной солнцем, безмятежной, точно фруктовый сад,— и полной грудью впитывая чувство счастья, я снова и снова задавался вопросом о природе зла. Почему это безмерное наслаждение было злом? Почему я воспринимал де Дюкана как средоточие зла? Потому что, пока я музицировал на теплом солнышке, где-то умирали от голода дети,— скажете вы. Что ж, забыть о дворцах, тонком вкусе, изысканных удовольствиях, полете воображения? Даже марксистская теория признает предопределение, указание на высшую стадию развития, а это значит лишь то, что род человеческий достигнет высших степеней наслаждения и счастья.

И я начал сомневаться в эгоизме этого одиночки. Мне все яснее открывалось, что его безразличие — только поза, и поза эта невинна. Что он — пришелец из некоего гораздо более совершенного мира. И обречен с маниакальным упорством, столь же трагическим (если не столь же смехотворным), как упорство Дон Кихота, отстаивать собственное совершенство. Но однажды...

Кончису не суждено было закончить фразу. С восточной стороны из темноты воззвал внезапный, пронизывающий голос рога. Я вспомнил об охотничьих рожках своей родины, но этот звук был грубее, архаичнее. Веер застыл в руке Лилии, она обернулась к Кончису. Тот смотрел в море, словно зов рога обратил его в камень. Глаза его медленно закрылись, как при молчаливой молитве. Но молитвенное выражение совсем ему не шло.

И вновь рог проткнул кромешную мглу. Три ноты, средняя — выше других. Каменистые склоны холмов на водоразделе отозвались смутным эхом, точно простенький тембр расшевелил ночь и ландшафт, пробудил их от векового забытья.

— Что это? — спросил я у Лилии.

Секунду она смотрела на меня с каким-то сомненьем, будто была почти уверена: я прекрасно знаю, что это.

— Аполлон.

— Аполлон?

Снова зов рога, но еще пронзительней и ближе, совсем рядом с домом,— перила заслоняют обзор, да и темно кругом. Лицо Кончиса все так же расслаблено. Лилия встала, подала мне руку.

— Пойдемте.

Я поплелся за ней на старое место, в дальний конец террасы. Она высматривала что-то в лесу, а я залюбовался ее профилем.

— Похоже, кое-кто переусердствовал с метафорами.

Она не сдержала улыбки. Быстро сжала мне руку.

— Будьте паинькой. Подождите.

Гравий, опушка, лес; все как обычно.

— Мне ж ничего не надо, кроме программки.

— Неостроумно, мистер Эрфе.

— Пожалуйста, называйте меня Николасом.

Ответить она не успела. Из некой точки меж виллой и домиком Марии появился луч света. Не слишком сильный, от электрического фонарика. Он уперся в фигуру, стоящую, словно мраморная статуя, ярдах в шестидесяти, на фоне сосен. Вздрогнув, я понял, что человек этот абсолютно гол. Можно было различить черные волосы на лобке, бледный стебелек пениса; высокий, хорошо сложенный, вполне годится на роль Аполлона. Глаза казались слишком большими, словно были подведены. На голове золотой блик, венок из листьев; листьев лавра. Он стоял неподвижно, повернувшись к нам лицом, держа в правой руке, чуть на отлете от туловища, рог длиною в ярд, узкий серп с мерцающим наконечником. Когда я присмотрелся, меня поразило, до чего белая у него кожа, она чуть ли не светилась в слабом луче, будто на тело, как и на лицо, наложили грим.

Я обернулся: Кончис не двинулся с места; Лилия смотрела на фигуру без всякого выражения, но с видимым интересом — точно раньше присутствовала на репетициях, а теперь ей любопытно увидеть представление целиком,— который отбил у меня охоту шутить. Меня не так поразил розыгрыш, как открытие, что в Бурани, кроме меня, есть молодые мужчины. Это я сообразил быстро.

— Кто он?

— Мой брат.

— А я так понял, что вы единственный ребенок в семье.

Статуя Аполлона поднесла рог к губам и заиграла на новой ноте, бодрой, но торопливой, словно подзывая заблудившихся гончих.

— То было в ином мире,— медленно произнесла Лилия, не сводя с него глаз. И, не успел я изобрести очередную шпильку, указала пальцем налево, за домик. Из темного прогала, где кончалась лесная дорога к вилле, выбежал слабо светящийся силуэт. Луч фонаря метнулся к ней — ибо то была девушка, тоже нагая, за исключением античных сандалий, обнимающих икры шнуровкой; а может, и не совсем нагая — то ли лобок ей обрили, то ли на ней были трусики телесного цвета. Волосы в классическом стиле убраны назад, тело и лицо, как и у Аполлона, неестественно белые. Она бежала так быстро, что я не мог рассмотреть ее черт. Подбегая, оглянулась — ее преследовали.

Она стремилась к морю, пересекая лужайку на равном расстоянии от Аполлона и от нас, стоявших на террасе. На заднем плане появился третий персонаж. Еще один мужчина, выбежавший из леса по дороге. Он был загримирован под сатира, ляжки обтягивало что-то вроде нечесаного волосатого трико, имитирующего козлиные ноги; голова, как и полагается, украшена бородой и узловатыми рогами. Обнаженный торс темен, почти черен. Он подбежал ближе, настигая девушку, и я снова вздрогнул. Из паха вздымался мощный фаллос. Почти восемнадцати дюймов длиной, слишком большой для настоящего, но непристойное впечатление производит безошибочно. Я вдруг вспомнил рисунок на килике в нижней зале; и ощутил, как далека моя родина. В глубине души проснулась неуверенность; видимо, я чище и наивнее, чем хочу казаться. Искоса взглянул на стоявшую рядом девушку. Кажется, я различил на ее губах тень улыбки, восхищение насилием, пусть даже театральным, которое мне не понравилось; слишком уж большое расстояние отделяло ее от эдвардианского «иного мира», в чьих одеждах она щеголяла.

Я перевел взгляд на нимфу, ее белую спину, растрепанные волосы, неверно ступающие обнаженные ноги. Она шмыгнула в лес на береговом склоне, и тут последовал сильный сценический эффект: прямо из-за наших спин вырвался другой луч, гораздо ярче. На бровке обрыва, за которой только что скрылась девушка, стояла еще одна, самая поразительная из всех, фигура, женщина в длинном хитоне шафранного цвета с кроваво-красной оторочкой по подолу. На ногах черные котурны с серебряными наколенниками, придающими ей угрюмое сходство с гладиатором,— в странном противоречии с обнаженными руками. Снова неестественно белая кожа, глаза подведены черной тушью, волосы тоже убраны в анти-

чном стиле, но зловеще вздыблены на затылке. За плечами серебряный колчан, в левой руке серебряный лук. Нечто в ее искаженном лице и во всей боевой стойке внушало подсознательный ужас.

Она стояла так несколько секунд, спокойная, яростная, грозно загораживая путь. Потом завела свободную руку назад и с ядоносной быстротой выдернула стрелу из колчана. Но не успела укрепить ее на тетиве, как луч перекинулся на застигнутого врасплох сатира. Выказывая явный испуг, тот спрятал руки за спину, склонил голову, накладной фаллос, в ярком свете гагатово-черный, торчал по-прежнему. Поза ненатуральная, но выразительная. Луч вновь высветил богиню. Она натянула тетиву до отказа, пустила стрелу. Та сверкнула и скрылась в темноте. Мгновением позже луч вернулся к сатиру. Он вжимал стрелу — эту или другую — себе в грудь. Медленно повалился на колени, качнулся, рухнул на бок среди камней и тимьяна. Яркий луч задержался на его теле, констатируя смерть; затем потух. Сзади, все в том же тусклом луче, бесстрастно взирал на происходящее Аполлон, беломраморный призрак, божественный судия, распорядитель торжеств. Размашистой охотничьей походкой богиня двинулась к нему, держа серебряный лук у бедра. На миг они повернулись к нам лицом, подняли руки с откинутыми назад ладонями — финальная мизансцена, суровое приветствие. Жест получился эффектный. В нем было небрежное, но истинное благородство; так прощаются бессмертные. Потух и последний луч. Я смог различить лишь две белые фигуры, отступающие в глубь леса с прозаической суетливостью актеров, что спешат скрыться за кулисами, пока не зажглись люстры в зале.

Лилия пошевелилась, словно для того, чтобы отвлечь меня от этих разочаровывающих наблюдений.

— Подождите минуточку.

Направилась к Кончису, наклонилась и что-то прошептала ему на ухо. А я снова повернулся к поляне. К лесу двигался темный силуэт сатира. С колоннады донесся шумок, кто-то наткнулся на стул, и ножки его царапнули по полу. Четыре актера, два осветителя... вся механика этого и других наваждений теперь казалась столь же нехитрой, как и механика истинных чудес. Я попытался связать «прелюдию» (старика у гостиницы) с только что виденной сценой. Во время рассказа Кончиса я решил, что разгадал значение вымышленного героя по имени де Дюкан. Кончис подразумевал наши с ним отношения — сходство было слишком назойливое, чтобы ошибиться. *Мои расспросы обходил... я не мог его осуждать... друзей очень мало, родных вовсе нет...* Но как все это сочеталось с последующим представлением?

Очевидно, я стал свидетелем попытки устроить «сомнительную сцену», описанную в «Le Masque Français». В таком случае над нею можно было посмеяться, как и над всякой потугой реанимировать спиритические трюки. Но чем дальше, тем больше дивертисменты Кончиса отдавали скандалом. Фаллос, нагота, голая девушка... Мне пришло в голову, что вскоре и мне самому предстоит принять участие в игрищах, что это лишь подготовка к более опасным приключениям, ожидающим меня впереди: тайное общество? культ? непонятно; однако Миранда там ничего не решает, там царствует Калибан. И еще я чувствовал безрассудную враждебность к тем, кто внезапно вторгся на «мою» территорию, кто участвовал в заговоре против меня, кому было известно больше, чем мне. Можно попробовать сыграть роль беззащитного зрителя — пусть эти картинки, одна другой гаже, текут сквозь мое сознание, будто кадры кинофильма. Но я сразу понял, что сравнение хромает. Кинотеатры не строятся ради одного-единственного зрителя, разве что на его счет существуют весьма конкретные планы.

Наконец Лилия перестала шушукаться с Кончисом, выпрямилась и подошла ко мне. Теперь она смотрела с хитрецой; уверен, ей интересно было знать, оценил ли я по достоинству их новые успехи. Я улыбнулся и качнул головой: восхищен, но не одурачен... и не испуган, зарубите себе на носу. Она тоже улыбнулась.

— Мне пора, мистер Эрфе.

— Поздравьте своих друзей с удачным представлением.

Она притворно огорчилась, ресницы затрепетали, точно я над ней издевался.

— Неужели вы подумали, что это просто представление?

— Бросьте,— мягко сказал я.

Ответа не последовало. В ее глазах блеснула ирония, она манерно закусила губу, приподняла юбку и сделала небрежный книксен.

— Когда мы снова увидимся?

Ее взгляд метнулся к Кончису, хотя головы она не повернула. Мне опять напоминали, что между нами есть тайный уговор.

— Это зависит от того, когда я вновь восстану из беспамятства.

— Хорошо бы поскорее.

Поднесла к губам веер, как раньше — щеточку для рекордера, и незаметно для Кончиса махнула в его сторону, а затем скрылась в доме. Проводив ее взглядом, я подошел к столу и остановился напротив Кончиса. Тот, похоже, оправился от забытья. Черные фосфорные глаза смотрели пристальнее обычного, будто две пиявки; взгляд ученого, взвешивающего результаты эксперимента и физическое состояние кролика,— а не взгляд хозяина, который только что развлек гостя живописным спектаклем и ожидает похвал. Он понимал, что я растерян, хоть и смотрю на него сверху вниз, опершись на спинку стула, со скептической улыбочкой, с какой смотрел на Лилию. Почему-то я был уверен: мне больше не надо делать вид, что я воспринимаю происходящее всерьез. Я уселся, а он все не отводил взгляд, и мне пришлось нарушить молчание.

— Я получил бы больше удовольствия, если б знал, что все это означает.

Мои слова польстили ему. Он откинулся назад, улыбнулся.

— Дорогой Николас, люди повторяют эту вашу фразу на протяжении последних десяти тысячелетий. И боги, к которым они обращаются, едины в своем нежелании отвечать на этот вопрос.

— Богов никаких не существует, потому они и ответить не могут. А вы — вот он.

— Что же могу сделать я, если даже боги бессильны? Не думайте, что мне известны ответы на все вопросы. Это не так.

Я заглянул ему в лицо, теперь подчеркнуто вежливое, и тихо спросил:

— Почему именно я?

— А почему все остальные? И все остальное?

Я указал ему за спину, на восток.

— Все это — затем лишь, чтобы преподать мне урок теологии?

Он поднял руку к небу.

— Думаю, вы согласитесь, что некий бог, который создал бы все это затем лишь, чтобы преподать нам урок теологии, страдает безнадежным отсутствием чувства юмора и фантазии.— Помолчал.— Если хотите, можете вернуться в школу. Возможно, это самое мудрое.

Улыбнувшись, я покачал головой.

— На сей раз я разгрызаю зуб.

— На сей раз он может оказаться настоящим.

— Во всяком случае, теперь я догадываюсь, что все ваши игральные кости налиты свинцом.

— Значит, вы никогда не выиграете.— И поспешно продолжил, словно переступил запретную черту: — Вот что я вам скажу. Существует лишь один правильный ответ на ваш вопрос, и в широком смысле, и в том, что касается вашего пребывания здесь. Я привел вам его, когда вы впервые у меня появились. Всё — и вы, и я, и различные божества — рождено случайностью. Больше ничем. Чистой случайностью.

В его глазах наконец засветилось что-то искреннее; я смутно понял, что домашний спектакль не сработал бы без *моего* неведения, *моего* образа мыслей, *моих* пороков и достоинств. Он поднялся, взял бутылку бренди, стоявшую у лампы на столике рядом. Наполнил мой бокал, плеснул себе и, не садясь, предложил тост.

— Чтоб лучше узнать друг друга, Николас.

— За это и до дна не грех.— Я выпил, осторожно улыбнулся.— Вы не закончили свой рассказ.— Как ни странно, он будто опешил, точно позабыл, о каком рассказе идет речь, или решил, что дальше мне слушать неинтересно. Поколебавшись, уселся.

— Хорошо. Я остановился... Впрочем, неважно на чем.— Пауза.— Перейдем к кульминации. К моменту, когда боги, в которых мы с вами не верим, покарали гордеца.

Откинулся в шезлонге, бросил взгляд на море.

— Стоит мне увидеть на снимке скопище китайских крестьян или военный парад, стоит увидеть газетенку, где рекламируют всякий хлам, что производится для массового спроса, или сам этот хлам на полках универмагов, стоит увидеть гримасы pax Americana — государств, обреченных перенаселением и низким уровнем образования на вековую духовную нищету,— как передо мной встает де Дюкан. Если мне не хватает простора и людского великодушия, я вспоминаю о нем. Когда-нибудь в далеком будущем на земле, возможно, и не останется ничего, кроме таких вот замков или подобных им жилищ, никого, кроме схожих с ним людей. Но они не вырастут на зловонных удобрениях неравенства и эксплуатации; напротив, залогом их появления служат лишь выдержка и порядок, что царили в мирке де Дюкана в Живре-ле-Дюк. Аполлон вернет себе утраченную власть. А Дионис возвратится в сумрак, из которого вышел.

...Что это? Спектакль с Аполлоном получил неожиданное толкование. Кончис явно пытался втиснуть в одну метафору десяток разных значений, как это делают некоторые современные поэты.

— Как-то один из слуг привел в замок девушку. Де Дюкан услышал ее смех. Не знаю, как уж это случилось... то ли окно было открыто, то ли она чуть-чуть выпила. Он приказал выяснить, кто посмел пригласить в его владения любовницу из плоти и крови. Оказалось, один из шоферов. Сын автомобильной эпохи. Де Дюкан рассчитал его и вскоре отбыл погостить в Италию.

Однажды ночью мажордом Живре-ле-Дюк почувствовал запах дыма. Выглянул. Огонь охватил все здание, за исключением одного крыла. В отсутствие хозяина большинство слуг разбрелись по домам в соседние деревни. Кучка оставшихся принялась таскать к бушующему пламени ведра с водой. Попробовали связаться с pompiers [1], но телефонный провод кто-то перерезал. Когда те подоспели, было уже поздно. Полотна сморщились, книги сгорели дотла, фарфор побился и полопался, монеты расплавились, дорогие инструменты, мебель, куклы-автоматы, включая Мирабель, превратились в золу. Остались лишь руины, непоправимый хаос.

Меня тоже не было во Франции. Рано утром во флорентийской гостинице де Дюкана разбудил телефонный звонок. Он немедля вернулся. Но, говорят, даже не побывал на теплом еще пожарище. Издалека завидел, что натворил огонь, и повернул назад. Через два дня его нашли мертвым в спальне парижского дома. Он принял чрезмерную дозу снотворного. Слуга рассказывал, что на лице трупа застыла сардоническая усмешка. Смотреть на нее было жутко.

Я вернулся через месяц после похорон. Мать была в Южной Америке, и никто не сообщил мне о случившемся. Меня вызвали в нотариальную контору. Я предположил, что мне отказаны клавикорды. Так и вышло. А кроме того... но вы, наверное, уже догадались.

...Он помедлил, как бы давая мне время на размышления, но я не произнес ни слова.

— Часть его состояния, весьма солидная для тогдашнего молодого человека, что живет на средства матери. Сперва я не поверил. Я знал, что он хорошо ко мне относится, что его чувства схожи с теми, какие дядя питает к племяннику. Но такая сумма — и благодаря случайности! Тому, что я играл у открытого окна. Тому, что крестьяночка слишком громко смеялась...— На секунду-другую Кончис умолк.

---

[1] Пожарными *(франц.)*.

— Но я обещал рассказать, какие слова де Дюкан мне оставил в придачу к деньгам и воспоминаниям. Не прощальное письмо. Просто латинская фраза. Я так и не смог выяснить, откуда она. Похоже, перевод какого-то греческого текста. Ионийского или александрийского. Вот она. «Utram bibis? Aquam an undam?» Чем утоляешь жажду? Водой или волною?

— Он пил из волны?

— Все мы пьем из обоих источников. Но этот вопрос он считал вечно актуальным. Не в качестве правила. В качестве зеркала.

Я задумался; а я-то чем утоляю жажду?

— Что стало с поджигателем замка?

— Закон покарал его.

— И вы остались в Париже?

— Его городской дом теперь принадлежал мне. Музыкальные инструменты я перевез в собственную овернскую усадьбу.

— Вы узнали, откуда у него было столько денег?

— Он владел крупными поместьями в Бельгии. Вкладывал средства во французские и немецкие предприятия. Но львиная доля его состояния была вложена в конголезскую экономику. Живре-ле-Дюк, как и Парфенон, возводился под знаком черноты.

— Бурани — тоже?

— Если я отвечу «да», вы сразу откланяетесь?

— Нет.

— Тогда вы не имеете права задавать этот вопрос.

Улыбнулся, словно прося не принимать его слишком всерьез; поднялся, намекая, что беседа окончена.

— Конверт захватите.

Проводил меня в мою комнату, зажег лампу, пожелал спокойной ночи. Но в дверях собственной спальни обернулся и посмотрел на меня. Лицо его на миг омрачилось сомнением, взгляд снова стал недоверчив.

— Водой или волною?

И ушел.

30

Я ждал. Подошел к окну. Сел на кровать. Лег. Опять подошел к окну. Наконец взялся за брошюры. Обе на французском, первая раньше явно была сшита скрепками: на листах виднелись дырочки и пятна ржавчины.

ОБЩЕСТВО «РАЗУМНАЯ ИНИЦИАТИВА»

Мы, врачи и студенты медицинских факультетов университетов Франции, заявляем о своем убеждении в том, что:

1. Разум является единственным двигателем общественного прогресса.
2. Главная задача науки — искоренять неразумное, в какой бы форме оно ни выступало, во внутренней и международной политике.
3. Приверженность разуму выше приверженности нравственным принципам — семейным, сословным, государственным, национальным и религиозным.
4. Пределы разумного определены лишь человеческими возможностями; все остальные ограничения — проявления неразумного.
5. Цивилизация не может быть совершеннее, чем каждое из составляющих ее государств в отдельности; государство не может быть совершеннее, чем каждый его гражданин в отдельности.
6. Обязанность всех, кто согласен с этими положениями,— вступить в общество «Разумная инициатива».

Членом общества считается всякий, кто подпишет нижеследующую присягу.

1. Обязуюсь жертвовать десятую часть годового дохода обществу «Разумная инициатива» для скорейшего достижения его целей.

2. Обязуюсь неукоснительно руководствоваться требованиями разума на протяжении всей моей жизни.
3. Я не подчинюсь неразумному ни при каких обстоятельствах; перед лицом его не буду нем и пассивен.
4. Я сознаю, что врачи — авангард человечества. Я не устану исследовать собственную физиологию и психологию и поступать в строгом соответствии с результатами этих исследований.
5. Торжественно клянусь чтить разум превыше всего.

Братья и сестры по уделу человеческому, призываем вас вместе с нами бороться с силами неразумного, развязавшими все кровопролития последних лет. Пусть наше Общество приобретает все большее влияние вопреки козням политиков и клерикалов. Наступит день, когда Общество займет ключевое место в истории человечества. Пока не поздно, вступайте в него. Будьте в первых рядах тех, кто распознал, кто сплотился, кто борется!

Поперек последнего абзаца выцветшими чернилами было нацарапано «Merde» [1].

И текст и комментарий с расстояния в тридцать лет казались сентиментальными, словно мальчишеская потасовка в преддверии ядерного взрыва. К середине века мы в равной мере устали от белой святости и черных богохульств, от высоких парений и вонючих испарений; спасение заключалось не в них. Слова утратили власть над добром и злом; подобно туману, они окутывали энергичную реальность, извращали, сбивали с пути, выхолащивали; однако после Гитлера и Хиросимы стало хотя бы очевидно, что это просто туман, шаткая надстройка.

Вслушавшись в тишину дома и ночи за окнами, я открыл вторую, переплетенную брошюру. И опять пожелтевшая бумага, старомодный шрифт засвидетельствовали, что передо мною и вправду издание довоенных времен.

КАК ДОСТИЧЬ ИНЫХ МИРОВ

Чтобы добраться до звезд, даже ближайших, человеку требуется миллион лет лететь со скоростью света. А если бы такое средство передвижения и существовало, никто не смог бы посетить обитаемые области вселенной и вернуться назад в пределах собственной жизни; бесполезны и другие технические новшества вроде огромного гелиографа или радиоволн. И потому представляется, что мы вечные пленники дня сегодняшнего.

Как смешны наши восторги по поводу аэропланов! Как глупа фантастика Верна и Уэллса, живописующая странные создания, что населяют другие планеты!

Но, несомненно, в иных звездных системах есть миры, где жизнь повинуется всеобщим законам, и в космосе есть существа, прошедшие тот же эволюционный путь, обуреваемые теми же чаяниями, что и мы. Неужели контакт с ними невозможен?

Лишь один способ общения не зависим от времени. Многие отрицают его существование. Но известен ряд фактов (горячо подтвержденных уважаемыми и знающими свидетелями) передачи мыслей на расстояние *в самый момент* их зарождения в мозгу. У некоторых примитивных народов, например у лопарей, это столь частое и привычное явление, что его используют в качестве повседневного средства коммуникации, как во Франции — телеграф или телефон.

Не все навыки приобретаются заново; некоторые из них нужно восстанавливать.

Это единственный способ достичь иных планет с разумными обитателями. Sic itur ad astra [2].

---

[1] Дерьмо *(франц.)*.
[2] Вот она, дорога к звездам *(лат.)*.

Потенциальная одномоментность сознания разумных существ действует как пантограф. Не успели мы закончить рисунок, копия уже готова.

Автор этой брошюры не спирит и спиритизмом не интересуется. На протяжении нескольких лет он изучал телепатию и другие явления, лежащие на периферии традиционной медицины. Его интересы чисто научны. Он подчеркивает, что не верит в «сверхъестественное», в розенкрейцерство, герметизм и подобные лжеучения.

Он утверждает, что более развитые цивилизации уже сейчас пытаются с нами связаться; и что само понятие возвышенного и благотворного образа мыслей, проявляющееся в нашем обществе через здравый смысл, взаимовыручку, художественное вдохновение, научную одаренность, на деле есть следствие полуосознанных телепатических сообщений из иных миров. Он уверен, что античная легенда о музах — не поэтический вымысел, но интуитивное описание объективной реальности, которую нам, людям нового времени, предстоит исследовать.

Он ходатайствует о правительственном финансировании и содействии изысканиям в области телепатии и родственных ей явлений; кроме того, призывает коллег присоединиться к его опытам.

В скором времени он намерен предать огласке неопровержимые доказательства того, что общение между мирами возможно. Следите за парижской прессой.

Мне ни разу в жизни не приходилось заниматься телепатией, и вряд ли Кончису удастся заставить меня начать; а любезные джентльмены с других планет если и внушали мне благие намерения и художественное вдохновение, то спустя рукава — что относится не ко мне одному, но и к большинству моих современников.

С другой стороны, я, кажется, понял, почему Кончис уверял, что у меня есть духовидческие способности. Элементарная профилактика, подготовка к очередной, еще более странной сцене спектакля, которая должна разыграться завтра вечером... к «эксперименту».

Спектакль, спектакль; он и захватывал и сердил, точно невнятные стихи, даже сильнее, ибо тут невнятен был не только текст, но и вдвойне — цели автора. Сегодня вечером я изобрел новую теорию: Кончис стремится воскресить свое утраченное прошлое, а я в силу каких-то причин подхожу на амплуа первого любовника, его молодого «я». Остро чувствовалось, что наши взаимоотношения (или моя роль в них) опять переменились; как ранее меня разжаловали из гостей в ученики, так сейчас силой запихивали в шутовской костюм. Он явно не желал, чтобы я догадался, каким образом в нем сочетаются столь противоречивые наклонности. Например, душевное страдание, с каким он играл Баха и какое тут и там просвечивало сквозь искусное рукоделие его рассказов о собственной жизни, отменялось, сводилось на нет его несомненными извращенностью и злонамеренностью. Он, должно быть, понимал это, а значит, специально сбивал меня с толку, именно сбивал: ведь подсовываемые им «загадочные» книги и предметы, включая Лилию, а теперь и мифологических персонажей ночного представления со всеми его вычурными двусмысленностями, должны были казаться плохо замаскированными ловушками, и я не мог сделать вид, будто не замечаю подвоха. Но чем больше я размышлял, тем меньше верил в этого бельгийского графа... по крайней мере, такого, каким он предстал в Кончисовых рассказах. Он был просто-напросто двойником самого Кончиса. В переносном смысле характер де Дюкана, возможно, и реалистичен; в буквальном же — в самой малой степени.

Тем временем сюжет спектакля буксовал. Царила полная тишина. Я посмотрел на циферблат. Почти полчаса прошло. Спать я не мог. Поколебавшись, спустился вниз и прошел через концертную под колоннаду. Углубился в лес в том направлении, куда скрылись «бог» и «богиня», затем свернул к морю. Волны мирно плескались о берег, с сухим шелестом перекатывая гальку, хотя не было ни ветерка, ни дуновения. Скалы, деревья,

лодку заливал звездный свет, мириады закодированных инопланетных дум. Таинственное, мерцающее южное море замерло в ожидании; живое, но необитаемое. Выкурив сигарету, я полез по склону, туда, где высился незаколоченный дом, где осталась моя спальня.

31

Завтракал я снова в одиночестве. День выдался ветреный: на небе ни облачка, но с моря садит резкий бриз, взметая ветви пальм, стоящих по краям фасада как часовые. А южнее мыса Матапан завывал *мелтеми*, крепкий сезонный ветер с Ионических островов.

Я спустился на пляж. Лодки у причала не было. Это подтверждало мою рабочую гипотезу о том, что «посетители» живут на яхте, которая прячется либо в одном из глухих заливчиков западного или южного побережья, либо среди пустынных островков милях в пяти к востоку. Я выплыл из бухты посмотреть, нет ли на террасе Кончиса. Ни души. Перевернулся на спину и завис в воде, мечтая о Лилии. Прохладная рябь лизала нагретую солнцем кожу.

И тут на пляже я увидел ее.

Искрящийся силуэт на фоне серой, в соляных разводах, гальки, охряного утеса и зеленой травы. Я изо всех сил погреб к берегу. Пройдя несколько шагов по камням, она остановилась и принялась наблюдать. Наконец, мокрый, запыхавшийся, я нащупал дно. Она стояла ярдах в десяти, в элегантном летнем платье времен первой мировой, в перламутрово-синюю, белую и розовую полоску. В руке зонтик из той же материи, с бахромой по краям. Морской ветер шел ей, как драгоценность. Играл подолом платья, обрисовывал очертания тела. То и дело пытался отобрать зонтик. Упорно трепал и путал длинные светлошелковые локоны, отбрасывал за плечи, прижимал к лицу.

Она шутливо надула губки, смеясь над собственной досадой и надо мною, стоящим по колено в воде. Почему тишина окутала нас, почему улыбка на несколько мгновений покинула наши лица? Возможно, я романтизирую. Ведь она была так юна, так вкрадчиво-капризна. Усмехнулась озорно и смущенно, точно ее появление нарушало некий этикет.

— Вам что, Нептун язык откусил?

— Вы сногсшибательны. Как ренуаровская дама.

Отступила назад, крутанула зонтик. Я натянул пляжные тапочки и подошел к ней, вытирая спину полотенцем. Она улыбнулась с безобидной уклончивой иронией и уселась на плоский камень под сенью отдельно стоявшей сосны у входа в лощину, круто взбегавшую по склону. Сложив зонт, указала им на другой камень, упавший с утеса: садитесь. Но там не было тени; я расстелил полотенце на склоне поближе к ней и сел, глядя на нее сверху вниз. Влажные губы, обнаженные предплечья, шрам на левом запястье, распущенные волосы: и куда только делась ее вчерашняя чопорность?

— В жизни не видел призрака симпатичнее.

— Да что вы!

Я говорил серьезно; и рассчитывал застать ее врасплох. Но она только шире улыбнулась.

— А остальные девушки, они кто такие?

— Остальные?

— Ладно вам. Я тоже люблю розыгрыши.

— Так чего ради портить игру?

— Значит, признаете, что это был розыгрыш?

— Ничего я не признаю.

Она кусала губы, избегая смотреть в мою сторону. Я глубоко вздохнул. Она явно готовилась к моему следующему выпаду. Перекатывала камешек носком туфли. Туфля была щегольская, из серой лайки, с пуговичками, натянутая на белый шелковый чулок с четырехдюймовыми, бегущими вверх по ноге боковыми разрезами; ниже подола сквозь них виднелись островки голой кожи. Она будто нарочно выставила ногу так, чтобы эта

очаровательная подробность ее старомодного туалета от меня не ускользнула. Несколько прядей растрепались, заслонив лицо. Мне хотелось то ли отбросить их, то ли встряхнуть ее как следует. Наконец я отвел глаза к горизонту — так Одиссей прикручивал себя к мачте.

— Вы дали понять, что участвуете в этом маскараде, дабы ублажить старика. Если я должен вам помогать, растолкуйте, во имя чего. Как-то не верится, что он не догадывается об истинной подоплеке.

Она заколебалась, и я было решил, что убедил ее.

— Дайте руку. Я вам погадаю. Подвиньтесь поближе, только платье не замочите.

Еще раз вздохнув, я протянул ей ладонь. Или то был тайный знак согласия? Слабо сжав мое запястье, она принялась водить указательным пальцем по линиям руки. Я без труда заглянул в вырез платья; молочно-белое тело, нежные, соблазнительные припухлости грудей. Эти нехитрые заигрывания она проделывала с отчаянным видом кисейной барышни, сбежавшей из-под материнского присмотра. Палец невинно-многозначительно скользил по моей ладони.

— Вы проживете долго,— заговорила она.— У вас будет трое детей. В сорок лет едва не погибнете. Разум в вас пересиливает чувство. И обманывает его. Ваша жизнь... по-моему, состоит из сплошных измен. То самому себе. То — тем, кто вас любит.

— Уходите от ответа?

— Ладонь открывает нам следствия. А не причины.

— Дайте-ка теперь я вам погадаю.

— Еще не все. Вы никогда не разбогатеете. Остерегайтесь черных собак, обильной выпивки и старушек. У вас будет много женщин, но полюбите вы только одну — ту, на которой женитесь... и заживете с ней счастливо.

— Хоть в сорок лет едва не погибну?

— Возможно, как раз поэтому. Вот она, критическая точка. Линия любви после нее углубляется.

Выпустив мою руку, она чинно скрестила свои на коленях.

— Так дайте, теперь моя очередь.

— Не «дайте», а «разрешите».

Преподав мне урок хороших манер, она еще пожеманилась, но вдруг протянула руку. Я сделал вид, что гадаю, тоже водя пальцем по ладони; а потом попробовал понять значение линий с помощью дедуктивного метода Шерлока Холмса. Но тут спасовал бы даже этот великий мастер выведывать всю подноготную у кухонной прислуги ирландских кровей, страстный энтузиаст гребли и увеличительных стекол. Как бы там ни было, ладони Лилии отличались мягкостью и белизной; она-то уж точно не служила при кухне.

— Что вы там копаетесь, мистер Эрфе?

— Николас.

— А вы зовите меня Лилией, Николас. Только не защекочите, пожалуйста.

— Я вижу только одно.

— Что именно?

— Что вы гораздо умнее, чем хотите казаться.

Отдернула руку, презрительно выпятила губу. Но долго сердиться она не умела. У щеки трепетал локон; ветер игриво, кокетливо перебирал складки платья, поддерживая иллюзию, что она моложе, чем есть на самом деле. Я припомнил, что́ именно Кончис говорил о настоящей Лилии. Девушка, сидевшая рядом со мной, изо всех сил старалась походить на прототип; или, наоборот, он рассказывал, исходя из ее данных. Но в некоторых ситуациях актерский талант не помогает. Она снова показала мне ладошку.

— А когда я умру?

— Вы вышли из роли. Вы ведь уже умерли.

Сложила руки, повернулась к морю.

— А вдруг у меня нет выбора?

Опять неожиданность. В ее голосе послышалась нотка сожаления об истинном, сегодняшнем «я»; глухая маска эдвардианской девушки на миг исчезла. Я внимательно посмотрел на нее.

— То есть?

— Все, что мы говорим, он слышит. Он знает.

— Вы должны все ему передавать? — недоверчиво спросил я. Она кивнула, и я понял, что маска никуда не исчезала.— Каким образом? Телепатически?

— Телепатически и...— Отвела глаза.

— И?

— Не могу сказать.

Взяла зонт, раскрыла, точно собиралась уходить. С кончиков спиц свисали черные кисточки.

— Вы его любовница? — Обожгла взглядом; мне показалось, что теперь-то я расстроил ее игру.— Не иначе, если вспомнить вчерашний стриптиз,— сказал я. И добавил: — Я просто хочу понять, что тут в действительности происходит.

Встала и быстро направилась через пляж к тропинке, ведущей на виллу. Я побежал следом, загородил ей дорогу. Она остановилась, подняла взгляд, в котором ярко светились обида и укор. Страстно проговорила:

— Зачем вам понимать, что происходит в действительности? Вы когда-нибудь слыхали такое слово: воображение?

— Отличный ответ. Но меня он не убедил.

Сухо поглядев на мою ухмылку, она снова опустила голову.

— Теперь ясно, почему стихи у вас плохие.

Настал мой черед обижаться. В то, первое воскресенье я рассказывал Кончису о своих поэтических неудачах.

— Жаль, что я не однорукий. Вот был бы повод повеселиться!

Последовал взгляд, который, как мне показалось, выдал ее истинное «я»: быстрый, но твердый, а в какой-то миг даже... но она отвела лицо.

— Беру свои слова назад. Простите.

— Покорно благодарен.

— Я не любовница ему.

— И никому, надеюсь?

Повернулась ко мне спиной, в сторону моря.

— Весьма наглое замечание.

— Не наглее вашего требования принять на веру всю эту чепуху.

Зонтик скрывал ее лицо, и я вытянул шею; выражение его опять противоречило словам. Не гримаса негодования, а безуспешно сдерживаемое веселье. Встретившись со мной глазами, она кивнула в направлении причала.

— Сходим туда?

— Если так записано в сценарии, давайте.

Повернулась ко мне, угрожающе подняв палец:

— Но так как общего языка нам все равно не найти, прогуляемся молча.

Я улыбнулся, пожал плечами: перемирие так перемирие.

На пристани ветер дул сильнее, и волосы доставили ей немало хлопот, очаровательных хлопот. Их кончики трепетали в лучах солнца, будто сияющие шелковые крыла. Наконец, сунув мне сложенный зонт, она попыталась расчесать спутанные пряди. Настроение ее в очередной раз переменилось. Она хохотала без передышки, поблескивая чудесными белыми зубами, подпрыгивая и отшатываясь, когда в край причала била волна и обдавала нас брызгами. Разочек сжала мою руку, но потому лишь, что игра с ветром и морем захватила ее целиком... Смазливая, норовистая школьница в пестром полосатом платье.

Я украдкой разглядывал зонтик. Он был как новенький. Видимо, привидение, явившееся из 1915 года, и должно принести с собой новый; но почему-то казалось, что убедительнее — ибо абсурднее — смотрелся бы старый, выцветший.

Тут на вилле зазвенел колокольчик. Та же мелодия, что неделю назад, имитирующая звук моего имени. Лилия выпрямилась, прислушалась. Снова звон, рассеиваемый ветром.

— Ни-ко-лас.— И с пафосом продекламировала: — К тебе он взывает.

Я повернулся к лесистому склону.

— Не пойму зачем.

— Вам надо идти.

— А как же вы? — Покачала головой.— Почему?

— Потому что меня не звали.

— По-моему, мы должны закрепить наше примирение.

Она стояла вплотную, отводя волосы от лица. Суровый взгляд.

— Мистер Эрфе! — Она произнесла это как вчера вечером, холодным, чеканным тоном.— Вы что, намерены подарить мне лобзание?

Прекрасный ход; капризница 1915 года с иронией выговаривает расхожую фразу викторианской эпохи; изящное двойное ретро; получилось диковато и мило. Зажмурилась, подставила щеку и отшатнулась, не успел я коснуться ее губами. Я остался стоять перед склоненным девичьим челом.

— Одна нога здесь, другая там,— пообещал я.

Отдал ей зонтик, сопроводив его взглядом, в который постарался вложить и неразделенную страсть, и призыв к откровенности, а затем устремился на виллу. То и дело оглядываясь, стал взбираться по тропке. Она дважды помахала мне с причала. Я преодолел крутизну и по мелколесью зашагал к дому. У двери концертной, рядом с колокольчиком, стояла Мария. Но еще через два шага мир перевернулся. По крайней мере, так мне показалось.

На террасе, футах в пятидесяти, лицом ко мне, возникла чья-то фигура. Это была Лилия. Это не могла быть она, но это была она. Те же развеваемые ветром локоны; платье, зонт, осанка, черты лица — все было точно такое же. Она смотрела на море поверх моей головы, не обращая на меня ни малейшего внимания.

Я испытал страшное потрясение, потерял всякую ориентировку. Но моментально сообразил, что, хотя мне и пытаются внушить, что передо мной именно та девушка, которую я только что оставил на берегу, на деле это неправда. Столь разительное сходство могло объясняться только тем, что я вижу ее сестру-двойняшку. Оказывается, на этой «лужайке» сразу две Лилии. Опомниться я не успел. Рядом с Лилией на террасе появилась новая фигура.

Мужчина, заметно выше Кончиса. Впрочем, я лишь предполагал, что это мужчина («Аполлон», или «Роберт Фулкс», или даже «де Дюкан»), ибо он стоял против солнца, одетый в черное; на голове — самая жуткая маска, которую только можно вообразить: морда огромного черного шакала, длиннорылого, навострившего уши. Они стояли рядом, господин и рабыня, вздыбленная смерть и хрупкая дева. Оправившись от первого потрясения, я ощутил в этой сцене преувеличение, гротескный перебор в духе плохого комикса. Фигуры, несомненно, воплощали некий зловещий архетип, однако ранили они не только подсознание, но и чувство меры.

Я и на сей раз не усмотрел в происходящем ничего сверхъестественного — лишь очередной гадкий театральный вывих, мрачную пародию на нашу пляжную прогулку. Это не значит, что я не испугался. Испугался, и еще как, ибо понимал: случиться может все что угодно. Спектакль этот не знает ограничений, не знает человеческих условностей и правил.

Я стоял как вкопанный секунд десять. Мария направлялась ко мне, а фигуры на террасе отступали, словно опасаясь попасться ей на глаза. Черная лапа повелительно тащила дублершу Лилии за плечо. Перед тем как скрыться, она взглянула на меня, но лицо ее осталось бесстрастным.

Остерегайтесь черных собак.

Я метнулся к тропинке. На бегу обернулся. Терраса была пуста. Достиг обрыва; отсюда открывалась панорама пляжа, отсюда — не прошло и полминуты — я в последний раз увидел, как машет с берега Лилия. На причале ни души, да и на той части пляжа, что просматривалась с этой точки.

Пробежав дальше, до скамейки на уступчике, я оглядел остаток пляжа и вьющуюся по склону тропу. Высматривал пестрое платье — тщетно. Может, она прячется в яме с канистрами или среди скал? Но нельзя вести себя так, как они ожидают. Я повернул назад и направился к дому.

Мария все стояла на краю колоннады. Не одна, с каким-то мужчиной. Я узнал Гермеса, молчаливого погонщика осла. Он был того же роста, что человек в черном; но выглядел невинно, будто случайный прохожий. Бросив им «Мья стигми» («Минутку»), я пошел в дом. Мария протягивала мне конверт, но я отмахнулся. Взлетел по лестнице к комнате Кончиса. Постучал. Тишина. Еще постучал. Подергал ручку. Заперто.

Я спустился на первый этаж, замешкался в концертной, чтобы закурить и взять себя в руки.

— Где господин Конхис?

— Ден инэ меса.— Нет дома. Мария вновь протянула конверт, но я не обратил на него внимания.

— Где он?

— Эфиге ме ти варка.— Уплыл на лодке.

— Куда?

Она не знала. Я взял конверт. На нем значилось «Николасу». Два листка бумаги.

Первый — записка от Кончиса.

Дорогой Николас, до вечера Вам придется развлекаться самому. Неотложные дела требуют моего присутствия в Нафплионе.

М. К.

Второй — радиограмма. На острове не было ни телефона, ни телеграфа, но в штабе морской охраны имелась небольшая радиостанция.

Послана из Афин вчера вечером. Я было решил, что в ней содержится объяснение отъезда Кончиса. И тут меня постигло третье за последние три минуты потрясение. Я увидел подпись. Радиограмма гласила:

ВЕРНУСЬ ПЯТНИЦУ ТЧК ОСТАНУСЬ ТРИ ДНЯ ТЧК ШЕСТЬ ВЕЧЕРА АЭРОПОРТУ ТЧК ПОЖАЛУЙСТА ВСТРЕЧАЙ АЛИСОН

На почте принята в субботу днем. Я взглянул на Марию и Гермеса. Тупые, спокойные лица.

— Когда ты ее принес?

— Прой прой,— ответил Гермес. Рано утром.

— Кто тебе ее передал?

Учитель. Вчера вечером, в таверне Сарантопулоса.

— Почему сразу мне не отдал?

Он пожал плечами, посмотрел на Марию; та тоже пожала плечами. Должно быть, они хотели сказать, что ее отдали Кончису. Так что это он виноват. Я перечел текст.

Гермес спросил, ждать ли ответа; он возвращался в деревню. Нет, сказал я, ответа не будет.

Я задумчиво оглядел Гермеса. Его независимый вид не располагал к расспросам. Но я все же попытался:

— Видел ты сегодня двух молодых дам?

Он взглянул на Марию. Та пробормотала:

— Каких еще дам?

Я не отводил глаз от Гермеса:

— Нет, ты отвечай.

— Охи.— Вскинул голову.

Я вернулся на пляж. По дороге наблюдал, не мелькнет ли кто на тропинке. Спустившись, сразу подбежал к яме. Ни следа Лилии. Вскоре я убедился, что на берегу укрыться ей негде. Заглянул в лощину. Конечно, Лилия могла пробраться по ее дну и затеряться в восточной части мыса, но верилось в это с трудом. Я вскарабкался по склону на небольшую высоту, заглядывая за каждый валун. Никого. Дальше я не полез.

32

Сидя под сосенкой лицом к морю, я собирался с мыслями. Первая двойняшка подходила вплотную, говорила со мной. У нее был шрам на левом запястье. Вторая обеспечивала эффект двойничества. К ней мне приблизиться не удастся. Разве что увижу на террасе, при свете звезд; но издали, издали. Близнецы... не всякому в голову придет, но я достаточно узнал характер Кончиса, чтобы не удивляться. Если ты богат, можно позволить себе и не такие диковинные игрушки. Чем диковиннее средство, чем нестандартнее, тем лучше.

Я сосредоточился на той Лилии, с которой был знаком, на Лилии со шрамом. Сегодня, да и вчера вечером, она изо всех сил старалась прийтись мне по вкусу; будь она и вправду любовницей Кончиса, трудно объяснить, почему он с этим мирился и охотно оставлял нас наедине; я не мог всерьез предположить, что натура его до такой степени извращена. Лилия отчетливо давала понять: она ведет со мной некую игру — по указке Кончиса, но в то же время и для собственного удовольствия. Однако любая игра между мужчиной и женщиной, по каким бы правилам ни велась, имеет чувственную подоплеку; и вот сейчас, на пляже, меня беззастенчиво попытались обольстить. Видно, такова была воля старика; но сквозь кокетство и баловство в Лилии просвечивал иной, глубинный интерес — не тот, что пристал наемной актрисе. Кстати, ее «сценический стиль» был скорее любительски страстным, нежели профессиональным. Мелкие особенности ее поведения обличали девушку мóих воспитания и среды: девушку с врожденным чувством порядочности, наделенную чисто английским юмором. Завзятый театрал отметил бы, что, несмотря на роскошную бутафорию, происходящее, увы, больше напоминает семейный розыгрыш, чем полноценный спектакль; каждый взгляд, каждая острота Лилии подсказывали, что меня, несомненно, морочат. Впрочем, именно эта манера и возбуждала во мне влечение не просто плотское. Все ее жеманство казалось даже излишним. Я клюнул в тот самый момент, когда увидел ее загадочную улыбку — в прошлое воскресенье. Словом, если по сценарию ей полагается соблазнить меня, мне не спастись от соблазна. Это выше моих сил. Я был сладострастником и авантюристом одновременно; горе-поэт, ищущий самовыражения коли не в стихах, то посредством рискованных приключений. Такого не надо искушать дважды.

Но сейчас появилось новое искушение: Алисон. Ее радиограмма — точно палка, вставленная в колесо в самый ответственный момент. Я догадывался, как было дело. Письмо, написанное мной в понедельник, добралось до Лондона в пятницу или субботу, Алисон как раз отправлялась в рейс, настроение кислое, полчаса пришлось поболтаться по Элиникону [1]— и вот не удержалась, послала телеграмму. Ее весточка вторглась в мой комфортабельный мир докучным зовом далекой реальности, напомнила мне, отдавшемуся на волю естественных желаний, об условностях долга. Отлучиться с острова, бессмысленно потратить в Афинах целых три дня? Я перечел злополучный текст. Кончис, должно быть, тоже его прочитал — конверта не было. Очевидно, в школе радиограмму вскрыл Димитриадис.

Выходит, Кончису известно, что меня вызывают в Афины, и он сообразил, что это та самая девушка, о которой я ему рассказывал, к которой мне нужно «плыть». Наверно, в связи с этим он и уехал. Чтобы отменить приготовления к следующим выходным. А я-то надеялся, что он пригласит меня на все четыре дня каникул; что Алисон не примет мои вежливые авансы за чистую монету.

И тут я понял, как надо поступить. Любой ценой воспрепятствовать встрече Кончиса и Алисон, больше того, ее приезду на остров, где они окажутся в опасной близости друг к другу. В крайнем случае отправлюсь к ней в Афины. Если он меня пригласит, воспользуюсь первым попавшимся предлогом и никуда не поеду. Если нет, Алисон сработает как запасной вариант. Внакладе я все равно не останусь.

---

[1] Международный аэропорт в Афинах.

Меня опять позвал колокольчик. Пора обедать. Я собрал вещи и, пьяный от солнца, потащился к дому. Но то и дело украдкой поглядывал по сторонам в предвкушении новых действий мистического спектакля. Достигнув сосновой рощи, в ветвях которой хозяйничал ветер, я было решил, что предо мной вот-вот явится очередная жуткая сцена — например, двойняшки рука об руку выйдут меня встречать. Но просчитался. Вокруг ни души. На обеденном столе только один прибор. Марии нигде не видно. Под муслиновой салфеткой — *тарамасалата*, вареные яйца, блюдо мушмулы.

Трапеза под ветреной колоннадой помогла мне отделаться от мыслей об Алисон и приготовиться к новым изыскам Кончиса. Чтобы облегчить ему задачу, я устремился через лес к месту, где в прошлое воскресенье читал о Роберте Фулксе. Никакой книги я с собой не захватил, сразу улегся и закрыл глаза.

33

Подремать мне дали от силы минут пять. Я услыхал шорох и одновременно ощутил аромат сандаловых духов. Притворился спящим. Шаги приближались. Я различал похрустывание палых игл. Она остановилась прямо надо мной. Снова шорох, на этот раз громче: села почти вплотную. Кинет шишкой, пощекочет хвоинкой нос? Но она принялась тихо декламировать Шекспира:

— Ты не пугайся: остров полон звуков —
И шелеста, и шепота, и пенья;
Они приятны, нет от них вреда.
Бывает, словно сотни инструментов
Звенят в моих ушах; а то бывает,
Что голоса я слышу, пробуждаясь,
И засыпаю вновь под это пенье.
И золотые облака мне снятся.
И льется дождь сокровищ на меня...
И плачу я о том, что я проснулся [1].

Я слушал молча, не открывая глаз. Она коверкала слова, чтобы подчеркнуть их многозначительность. Чистая, холодная интонация, ветер в сосновых кронах. Она умолкла, но я не поднял ресниц.

— Дальше,— прошептал я.

— Его призрак явился вас терзать.

Я открыл глаза. Надо мной склонилось адское черно-зеленое лицо с огненно-красными зенками. Я подскочил. Она держала в левой руке китайскую карнавальную маску на длинной палочке. Я заметил шрам. Она переоделась в белую кофточку с длинными рукавами и серую юбку до пят, волосы схвачены на затылке черным бархатным бантом. Я отвел маску в сторону.

— На Калибана вы не тянете.

— Так сыграйте его сами.

— Я рассчитывал на роль Фердинанда.

Снова прикрыв маской нижнюю половину лица, она состроила уморительно-строгую гримасу. Игра, несомненно, продолжалась, но приняла иной, более откровенный оттенок.

— А таланта у вас для этой роли хватит?

— Я восполню недостаток таланта избытком страсти.

В глазах ее не гас насмешливый огонек.

— Это не положено.

— Просперо запретил?

— Возможно.

— У Шекспира тоже с этого начиналось. С запрета.— Отвела взгляд.— Хотя в его пьесе Миранда была куда невиннее.

— Фердинанд тоже.

---

[1] У. Шекспир. «Буря», акт III, сц. 2. *Перевод Мих. Донского.*

— Да, только я-то вам правду говорю. А вы врете на каждом шагу.

Не поднимая глаз, куснула губу.

— Кое в чем не вру.

— Имеете в виду черную собаку, о которой любезно меня предупредили? — И поспешно добавил: — Только, ради бога, не спрашивайте: «Какую черную собаку?»

Обхватила руками колени, подалась назад, вглядываясь в лес за моей спиной. На ногах идиотские черные туфли с высокой шнуровкой. Они ассоциировались то ли с какой-нибудь консервативной деревенской школой, то ли с миссис Панкхерст [1] и ее робкими потугами на преждевременную эмансипацию. Выдержала долгую паузу.

— Какую черную собаку?

— Ту, с которой утром гуляла ваша сестра-двойняшка.

— У меня нет сестер.

— Чушь.— Я улегся, опираясь на локоть, и улыбнулся ей.— Куда вы исчезли?

— Пошла домой.

Плохо дело; с главной маской она не расстается. Оценивающе оглядев ее настороженное лицо, я потянулся за сигаретами. Чиркнул спичкой, сделал пару затяжек. Она не сводила с меня глаз и вдруг протянула руку. Я дал сигарету и ей. Она напрягла губы, точно собираясь целоваться — так делают все начинающие курильщики; глотнула немного дыма, потом побольше — и закашлялась. Зарылась лицом в колени, держа сигарету в вытянутой руке (забери!); снова кашель. Изгиб шеи, тонкие плечи напомнили мне вчерашнюю нагую нимфу, такую же высокую, стройную, с маленькой грудью.

— Где вы обучались? — спросил я.

— Обучалась?

— В каком театральном училище? В Королевской академии? — Ответа не последовало. Я копнул с другой стороны: — Вы весьма успешно пытаетесь вскружить мне голову. Зачем?

На сей раз она не стала напускать на себя оскорбленный вид. Желанные перемены в ней отмечались не обретениями, а потерями — когда она будто забывала, чего требует роль. Подняла голову, оперлась на вытянутую руку, глядя мимо меня. Снова взяла маску и загородилась ею, точно чадрой.

— Я Астарта, мать таинств.

Широко распахнула веселые серо-синие глаза; я усмехнулся, но криво. Надо дать ей понять, что ее импровизации становятся все однообразнее.

— Увы, я безбожник.

Отложила маску.

— Так я научу вас верить.

— В розыгрыши?

— И в розыгрыши тоже.

С моря донесся шум лодочного мотора. Она тоже его услышала, но и виду не подала.

— Давайте как-нибудь встретимся за пределами Бурани.

Повернулась лицом к югу. В ее тоне поубавилось старомодности.

— Как насчет следующих выходных?

Я сразу понял: она знает об Алисон; что ж, попробую и я прикинуться простачком.

— Согласен.

— Морис никогда не позволит.

— Вы уже не в том возрасте, чтоб ему докладываться.

— А я думала, вам надо в Афины.

Я помедлил.

— В здешних забавах есть одно свойство, которое меня совсем не веселит.

Теперь она, как и я, опиралась на локоть, повернувшись ко мне спиной. И, когда снова заговорила, голос ее звучал тише:

---

[1] Эммелина Панкхерст (1858—1928) — лидер суфражистского движения в Англии.

— С вами трудно не согласиться.

Сердце мое забилось; это уже несомненная удача. Я сел, чтобы видеть ее лицо, по крайней мере в профиль. Выражение замкнутое, напряженное, но на сей раз, кажется, не наигранное.

— Так вы признаете, что все это комедия?

— Отчасти.

— Коли вам она тоже не по душе, выход один — рассказать, что происходит на самом деле. Чего ради здесь копаются в моей личной жизни.

Покачала головой.

— Не копаются. Он упомянул об этом вскользь. Вот и все.

— Не поеду я в Афины. Между ней и мною все кончено.— Лилия молчала.— Потому я и отправился сюда. В Грецию. Чтобы раз и навсегда прекратить эту волынку.— И добавил: — Она австралийка. Стюардесса.

— И вы больше не...

— Что — «не»?

— Не любите ее?

— О любви тут говорить не приходится.

Опять промолчала. Разглядывая упавшую шишку, вертела ее так и сяк, словно не зная, как выпутаться из неловкости. Но в ее движениях чувствовалось неподдельное, не предусмотренное сценарием смущение; и подозрительность, точно она хотела мне поверить и не могла.

— А старик вам что наплел? — спросил я.

— Что она назначила вам встречу, больше ничего.

— Теперь мы просто друзья. Оба мы понимали, что наша связь — ненадолго. Изредка переписываемся. Вы ведь знаете австралийцев,— добавил я. Она помотала головой.— История обрекла их на сиротство. Неясно, какой они национальности, где их настоящая родина. Чтобы вписаться в английскую жизнь, ей нужно было бы отрезать целый кусок души. С другой стороны... видимо, главное чувство, которое я к ней испытывал,— чувство жалости.

— Вы... жили друг с другом как муж с женой?

— Если вам угодно пользоваться этим жутким выражением — да. Несколько недель.— Важно кивнула, будто благодаря за столь интимное признание.— Любопытно, почему вас это так интересует.

Она лишь качнула головой, как человек, сознающийся, что не в силах ответить точно; но этот простой жест оказался красноречивее любых слов. Нет, она не знает, почему ее это так интересует. И я продолжал:

— На Фраксосе, пока я не протоптал сюда дорожку, мне пришлось туговато, не скрою. Довольно, что ли, тоскливо. Понятно, я не любил... ту, другую. Просто она была единственным светлым пятном. Не более того.

— А может, для нее единственное светлое пятно — вы.

Я не смог побороть смешок.

— Она спала с десятками мужчин. Честное слово. А после моего отъезда — по меньшей мере с тремя.— По белой кофточке испуганно карабкался рабочий муравей; я протянул руку и смахнул его. Она, должно быть, ощутила мое прикосновение, но не обернулась.— Может, хватит притворяться? В реальной жизни вы, наверно, попадали в такие же истории.

— Нет.— Снова замотала головой.

— Но с тем, что у вас есть реальная жизнь, вы спорить не стали. Протестовать бессмысленно.

— Я не собиралась совать нос в чужие дела.

— Вы также понимаете, что я разгадал вашу игру. Не ставьте себя в дурацкое положение.

Помолчав, она выпрямилась и повернулась ко мне. Оглянулась по сторонам, уставилась мне в лицо; взгляд взыскующий и неуверенный, но хотя бы отчасти признающий мою правоту. Тем временем невидимая лодка приближалась к острову. Она явно держала курс на залив.

— За нами наблюдают? — спросил я.

Повела плечом:

— Тут за всем наблюдают.

Я посмотрел вокруг, но ничего не заметил. Снова повернулся к ней.

— Пусть так. Но никогда не поверю, что каждое наше слово подслушивается.

Уперлась локтями в колени, ладонями обхватила подбородок, глядя поверх моей головы.

— Это похоже на прятки, Николас. Нужно затаиться: тот, кто водит, совсем рядом. И не высовываться, пока тебя не нашли. Таковы правила.

— Но ими предусмотрено, что найденный выходит из игры, а не продолжает прятаться.— И добавил: — Вы не Лилия Монтгомери. Если она вообще существовала на свете.

Быстрый взгляд.

— Существовала.

— Даже старик признает, что вы не она. А почему вы так уверены?

— Потому, что сама существую.

— Значит, вы ее дочь?

— Да.

— Как и ваша сестра.

— Я единственный ребенок.

Это было чересчур. Не дав ей опомниться, я встал на колени, схватил за плечи и повалил навзничь — так, чтоб она не смогла отвести взгляд. В глазах ее мелькнул страх, и я этим воспользовался.

— Послушайте. Все это весьма забавно. Однако у вас есть сестра-двойняшка, и вы это знаете. Вы неплохо проделываете фокус с исчезновением, выучили всякие словечки из эпохи первой мировой и из мифологии... Но две вещи не скроешь. Во-первых, вы далеко не глупы. И, во-вторых, состоите из такой же плоти и крови, что и я.— Я сильнее сжал ее плечи под тонкой кофточкой; она поморщилась.— Может, вы поступаете так из-за того, что любите старика. Может, он вам платит. Может, для собственного развлечения. Не знаю, где вы с сестрой и остальной компанией прячетесь. И знать не желаю, потому что ваш спектакль приводит меня в восторг, мне нравитесь вы, нравится Морис, и в его присутствии я готов лицедействовать сколько понадобится... но нам-то с вами зачем друг друга обманывать? Делайте, что от вас требуется. Но, ради бога, не слишком усердствуйте. Договорились?

Произнося эту тираду, я смотрел ей прямо в глаза и под конец понял, что победил. Страх уступил место покорности.

— Вы мне всю спину свезли,— сказала она.— Там какая-то фигня вроде камня.

Это подтверждало мою удачу; я отметил, как изменилась ее манера выражаться.

— Так-то лучше.

Отпустив ее, я встал и закурил. Она уселась, выгнула спину, помассировала ее; в том месте, где я прижал ее к земле, и вправду лежала шишка. Поджала ноги, уткнулась в колени. Глядя на нее, я ругал себя, что не догадался применить силу раньше. Она глубже зарылась лицом в складки юбки, обхватила руками икры. Ее молчание и неподвижность затягивались. До меня дошло: она делает вид, что рыдает.

— Плач у вас выходит так же бездарно.

Помедлив секунду-другую, подняла голову и скорбно взглянула на меня. Слезы были настоящие. Я видел, как они дрожат на ресницах. Отвернулась, точно перебарывая слабость, вытерла глаза тыльной стороной ладони.

Я присел рядом с ней на корточки; предложил сигарету, она не отказалась.

— Спасибо.

— Я не хотел сделать вам больно.

На сей раз она затягивалась глубоко и не кашляла.

— Не могла сдержаться.

— Вы просто чудо... Вы не представляете, до чего необычные переживания мне подарили. В хорошем смысле необычные. Но поймите, в каждом

из нас есть ощущение реальности. Как земное притяжение. С ним не поспоришь.

Взглянула с застенчивым унынием.

— Вы даже не догадываетесь, как я вас понимаю.

Новая перспектива: неужели ее каким-то способом заставляют участвовать в спектакле?

— Я весь превратился в слух.

Опять взглянула поверх моей головы.

— Помните, утром вы говорили... тут действительно есть что-то вроде сценария. Я должна вам показать одну вещь. Просто скульптуру.

— Отлично. Ведите.— Я поднялся. Она наклонилась, тщательно ввинтила окурок в землю и посмотрела на меня с подчеркнутым смирением.

— Дайте... передохнуть. Не шпыняйте меня хотя бы минут пять.

Я взглянул на часы.

— Даже шесть. Но ни секундой больше.— Она протянула руку, и я помог ей подняться, но руку не отпустил.— Слово «шпынять» не подходит, когда я пытаюсь познакомиться поближе с такой очаровательной девушкой.

Потупилась.

— Чтобы казаться неопытной по сравнению с вами, ей не требуется актерских данных.

— Это не делает ее менее очаровательной.

— Тут недалеко,— сказала она.— Только на холм подняться.

Держась за руки, мы пошли по краю лощины. Через несколько шагов я сжал ее пальцы, и она ответила слабым пожатием. Скорее залог дружбы, чем чувственности; но я легко поверил в искренность слов о том, что у нее мало опыта. Возможно, потому, что невероятно тонкие черты ее лица выдавали робкий характер и разборчивость недотроги. За напускным задором, за неверным покровом судьбы, которую она воплощала, угадывался трепетный фантом наивности, даже невинности; и я обладал всем необходимым, чтобы в удобный момент этот фантом развеять. Ко мне вернулось отчаянное, волшебное, античное чувство, что я вступил в сказочный лабиринт, что удостоен неземных щедрот. И теперь, обретя Ариадну, держа ее руку в своей, ни за какие блага не согласился бы поменяться с кем-либо местами. Все мои былые интрижки, все себялюбие и хамство, даже позорное изгнание Алисон в область давнего прошлого, какое я только что предпринял, уже неподсудны. В глубине души я всегда знал, что так и будет.

(Продолжение следует.)

ТРИ ПОЭТА САМИЗДАТА: ИВАН ВЕРНИШ, ЭГОН БОНДИ, ПАВЕЛ ШРУТ

Перевод с чешского Г. БУШКОВОЙ

От переводчика

Нашему читателю не нужно объяснять, что такое самиздат и тамиздат и какими бывают подспудные течения, невидимые с поверхности закованной в державный оптимизм официальной литературы.

Вот три поэта, начинавшие еще до «пражской весны», в равной мере «виновные» в том, что творчество их никак не укладывалось в рамки соцреализма, долгие годы не печатавшиеся на родине, но родины не покинувшие. Поэты разные, и каждый по-своему ярок; каждый, по счастью, находил путь к читателю: по стране кочевали рукописи и книжки, изданные энтузиастами за границей. Так, например, в мюнхенском издательстве «PmD» («Poezie mimo domov», что в переводе с чешского значит «Поэзия вне родины») вышло около ста книг чешских авторов, чьи произведения по тем или иным причинам не могли быть опубликованы в Чехословакии, в том числе — сборники И. Верниша, Э. Бонди и П. Шрута.

Биография Ивана Верниша (род. в 1942 г.) на первый взгляд довольно необычна для писателя, но характерна для представителей творческой интеллигенции его поколения: диплом инженера — специалиста по керамике и обширный реестр профессий, равно далеких от литературы и от означенной специальности: бетонщик, техник сцены, рекламный агент, плотник, землекоп, штукатур, ночной сторож, вахтер... Поэтический дебют состоялся в 1958 году, затем один за другим выходят пять стихотворных сборников, но в 1972 году издательство расторгает договор на очередную книгу, и для поэта наступает период сам- и тамиздата. Только в 1989 году в Праге под многозначительным названием «Вчерашний день» выходит никого уже не пугающее избранное — итог его тридцатилетней творческой работы. Замалчивание, постигшее Верниша в глухие 70—80-е годы, неудивительно: его парадоксы, шутки, намеки раздражали и настораживали. В поэтическом мире Верниша, где привычная логика упраздняется ради иной, «неевклидовой», легко приживаются традиционные народные образы и сказочные сюжеты. И конечно, Верниш всегда ироничен. Он не делает никаких выводов, никого не учит, а просто играет с читателем в знакомую игру, будто «всё на свете ответ, на который трудно найти вопрос».

Эгон Бонди (псевдоним Збынека Фишера, род. в 1930 г.) до 1990 года вообще на родине не издавался. По образованию он философ, доктор наук, однако долгие годы работал в библиотеке Карлова университета, сейчас живет на пенсию по инвалидности. Между тем Бонди — виднейший представитель чешского андерграунда. Поэт, прозаик, эссеист, переводчик. С 1977 года работает над многотомной историей философии, 14 томов которой уже завершены. Широкая публика впервые узнала об Эгоне Бонди благодаря его сотрудничеству с музыкальной группой «Plastic People of the Universe», разогнанной властями. Его драматические произведения ставились в конце 60-х в пражском театре «Орфей», стихи и проза распространялись в самиздате. Бонди стал почти легендарной личностью, героем произведений известного чешского прозаика Богумила Грабала. Издавался же он только за границей: два романа — в Торонто, две книжки стихов — в издательстве «PmD». Одна из них, «Бессмертная девушка. Стихи 1957—1958 гг.», в 1992 году была переиздана в Праге. При чтении ее напрашивается параллель с обэриутами, особенно — с Александром Введенским. Конечно, речи нет ни о каком заимствовании, стихи Бонди очень чешские, и больше того — очень пражские; родство это органично и непроизвольно — по творческому методу, по близости мировосприятия. Стихи Бонди похожи на водоворот, куда втягивается все, что попалось на пути: обломки реальности, осколки разнолежащих пластов культуры, поэтические фантазии и философские обобщения, связанные воедино интонацией авторской речи.

Павел Шрут (род. в 1940 г.) из того же поколения чехословацких «шестидесятников», что и Верниш. Дебютировал в 1960 году, печатался в журналах, издал три сборника стихов, с начала 70-х надолго «замолчал», выступая лишь как детский писатель и переводчик, в то время как «взрослые» стихи Шрута ходили по стране в самиздатском варианте. В 1989 году в Праге вышла книга Шрута «Високосный апрель» — избранное за два с лишним десятка лет. Поэтический мир Шрута пластичен, он изменяется от цикла к циклу, от книги к книге. От акварельной лиричности стихов о маленькой Веронике — к тревожной тишине безлюдных пейзажей, позже (с 80-х годов) — переход к иной поэтике: автор тяготеет к философским обобщениям, в традиционных по форме стихах обыгрывает обкатанные до стертости литературные сюжеты. Некоторое представление об этой изменчивости стиля Шрута дают отобранные для нашей публикации стихи разных лет.

Сегодня заметно изменилось наше отношение к «братским литературам». Мы с интересом знакомимся с авторами, которых прежде знать не могли. Пусть к числу заново открытых имен добавятся еще три.

ИВАН ВЕРНИШ

Жил-был,

был когда-то свет таким,
ах, милая Мавруха, век живи —
такого не увидишь. Что за водка была! Сам царь
ее·гнал. Давным-предавно,
я и сам едва помню. Жил,
не был. Странные
ходили там люди: одни были
придурки, другие турки, татары, евреи,
кучер надел высокую шапку,
а я набил карманы
табаком. А купец Иванов
бежит мне навстречу: «Это ты, Иван
Иванович? Добро пожаловать
в мой дом!» А в первой комнате крик
из большого фонографа,
а в другой — стол и на нем
чего только нет, ах,
то-то я наелся! А тут привели
борова, который сплясал, обезьяну,
которая налила чаю, собаку,
которая лаяла, как человек, пил я, пил,
пока со мной
весь свет не закружился.
Закружился — и был таков.

А как зовут эту девицу?

Эта девица... да это Катенька.
Да это Катенька, Катенька-душенька.
Каждый бы Катеньку хотел взять в жены,
каждый бы взял, да никто не берет,
каждый бы хотел, да никто не хочет:
нет у Катеньки ни копейки,
ни ботинок нет, ни душегрейки.
Как услыхал про то сам Кузьма-батюшка,
посадил попа в карету:
трогай, поп, за Катенькой!
Привези мне, поп, Катеньку-душеньку,
я ее возьму в супруги.
Возьму ее без копейки,
без ботинок и душегрейки.
Повезли Катеньку через Неву-реку,
через Неву-реку повезли Катеньку,
проломился под ними бумажный мост,
утонули карета, кучер,
утонул и поп с крестом.
Как услыхал про то сам Кузьма-батюшка,
как про то узнал сам Нефедович,
пролил большую горючую слезу:
не жалко мне кареты,
не жалко мне кучера,
попа и того не жалко мне,
ни попа не жалко, ни креста,
только Катеньку-девицу,
только Катеньку-душеньку мне жалко,
жалко мне Ивановну.

© Ivan Wernisch, 1989

Зачем мне туда идти

раз меня зовут
Зачем это мне спешить
раз они ждут
Пускай себе маются раз сами нарываются
А я открою
шампанского бутылочку
выпив
порадуюсь:
и меня еще траляля
кто-то на свете
любит

У черного хода

круглый столик
соломинка сломанная в стакане воды
Листья Снег
Слоновьи лапы лип
Нигде никого
Дунул ветер
а тучи ни на пядь
не сдвинулись
(Так там и доныне, в ветре, полном листьев и пыли)

Батрахомиомахия [1]

Дым с картофельных полей
над разрушенными погребами.
Жабомышь. Пробежала
к водосточной трубе.
Еще одна улица — и будем дома.

Часы показывают дорогу.
Мы на углу.
Вход в аптеку.
Прошла жабомышь.
Телефонная будка с забытым портфелем.
Время от времени стреляют.
Еще немножко —
и будем дома.

Тянет меня за рукав.
Что? Что, мой хороший?
Смотри.
На стальных ходулях, крашенных киноварью,
ковыляют сюда
три-четыре кошкоцапли. Наставили уши,
идут к нам. Мигом ныряем
под опрокинутые ворота. Клювы
роются в мусоре.
— — —

В крайнем доме
зажгли свет. Мама
стоит у окна и ждет.
Из аптеки пахнет сухими листьями.

---

[1] «Батрахомиомахия» («Война мышей и лягушек») — древнегреческая поэма, пародия на «Илиаду» Гомера. *(Здесь и далее — прим. ред.)*

Этот пан

который в д. 246
прыгает в шахту лифта
известный шутник
не принимайте его всерьез
пусть делает что хочет
есть о чем думать
честное слово
хотя бы он ничего не делал
а прикрытый газетами
лежал
в подвале
в д. 246
да это тот красивый дом
из окон которого
видно пароходы
проходящие через шлюзы

Уже давно конец света *— только до Н-ской губернии все новости доходят с таким опозданием, что и говорить нечего. Ходили какие-то слухи, но потом все о них забыли и стали жить дальше, как всегда.

*Знакомая игра... **

Знакомая игра! закрой глаза нащупай книгу
открой ее открой глаза
и там найдешь ответ
Это не случайность И ничего не значит
Всё на свете ответ
на который трудно найти вопрос

ЭГОН БОНДИ

Уже расстался с жизнью я

Но тот кто меньше всех был пьян
вдруг ухватив ее за патлы
(и все вокруг слегка отпали
так грозен был он и сердит)
стащил под стол движеньем сильным
и взглядом поглядел умильным
так барышнин последний стыд
уже бессмысленный глядит

Спичку зажгли
Глаза намокли
кто говорил все разом смолкли
лишь стон их скорби не смолкал
Тут отраженье заблестело
и было видно в нише белый
подсвечник возле них стоял

---

* © 1988 by PmD Publ. Munich
© Egon Bondy, 1991

Плач на указанный похожий
из-под стола был слышен тоже
но я туда глядеть не мог
предполагая там зверинец
Уменьшенный как на картине
там умещался целый мир
домов и улиц и квартир
пейзажей нашей стороны
и света этой вот луны
сплетенных словно бы в венок

Тут пробежал как рябь по водам
легчайший ветерок от входа
с ним несся вместо Лоэнгрина
официант с бутылкой джина

Взяв под столом мою подругу
уменьшившуюся с испугу
ее на свечке запалил

И отраженье стало полным
тем леденящим светом лунным
что язычок свечи струил
А на картине где она
была осталась только рама
от высаженного окна

Я выбежал в смятенье вон
там схвачен был и уведен

От органов спасенья нету
столь бдительно влекут к ответу
О как терзают их клевреты
За что со мной такая драма?

Лишь то окно глядит упрямо
как зрячий глаз на мертвом лике
Свеча поет бросая блики

Кругом светает все темней
Сам космос подражает ей

Струится курится дымок
уже все небо заволок

Я иду отстать не хочет
дождь роса ее не мочит

Утренних прохожих стая
на нее глядит зевая

Пламя клонит и качает
песню нашего прощанья

Таял день
часы летели
девушки в постельках пели:

Время дивное настанет
каждый будет делом занят
все поют хоралы и пражские позеры
апокалипсическим зверям подражают хором
земля дрожит ветер подымается
вздыхают горы небо качается
опадают звезды месяц угасает
лампа над постелью засыпает

все рыдает во тьме
небо смеется
девы с единорогами
плутают в лесах
гармонические сферы
с пеклом смешались
встает Эндимион [1]
и плачет Кибела о своем Аттисе [2]
что умер умер вот уж мертвый лежит

Зима приходит нордическая
в Исландии и в Эдде снежит
звенит ясень бела света
как струна на разрыв
как я
как кошка по котятам навзрыд
как смертушка бессонная косу навострив

Но гор венец и гладь прибоя
склоняются перед тобою
луна долины города́
почтить тебя идут сюда
идут мороз и летний зной
встречать и славить нас с тобой

плывет рекой
Время — мост над ней воздвигнут
— смерть тебя везде настигнет

На мосту стоят скульптуры
солнце светит с верхотуры

Ночь прошла

Она пропала

ПАВЕЛ ШРУТ

Имеющее перья

летает. Нетопырь,
ангел, изгнанный из кущ,
и толстая перинная гусыня. Вероника,
комочек соляной,
смеется, разбивает
золотые ледышки,
ее руки
в моих перчатках. Из перчатки
пальцы убежали.
Порхают, снег клюют.
Снег летит, он пернатый.
Мы играем:
имеющее ноги падает...

Снежинки купаются в пыли.

---

[1] Герой греческой мифологии, прекрасный юноша, осужденный Зевсом на вечный сон.
[2] Древнегреческие божества плодородия.
© Pavel Šrut, 1969, 1989

* * *

Мокрые мыши сна
и вылезшая пакля в стыках
бревен, за газетой, в паху
известкой забрызганных стен.

В тиши все тише
плесень высокими колокольчиками
звенит. Ложится женщина
рядом со мной, большая
промытая свекольная голова,
тянет сквозняк из-под ставней,
в глазницах ее
тушит свечи.

Время

Антонину Броусеку

Не будет снова падать тот же снег и тот же дождь
Нельзя войти дважды в трактир тот же самый
Больше никогда пальцы не обожжешь
Хватая из миски пончики за спиной у мамы
На вытертом линолеуме не проступит снова цветок
Еще не остывший подлинник на копию слишком походит...

Так и взрослость приходит к лирику слишком поздно
И, к счастью, лишь на недолгий срок
И кроме времени все проходит

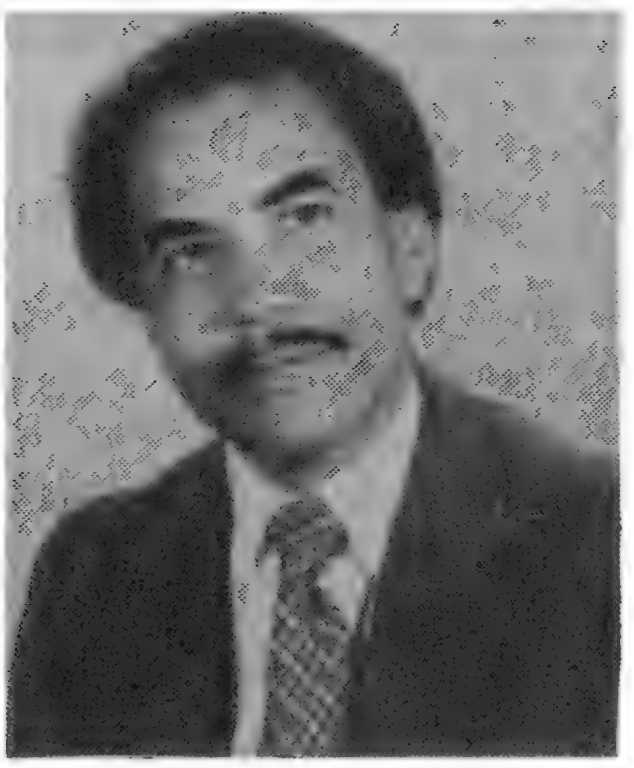
Троянский конь-качалка

Пока я в этом Троянском коне не жил
Я б ни за что не дошел до точки
За рифмы мне платили со строчки
И я не сморкался посредством двух пальцев в рукав

Скажем так: я затерялся в толпе
И было мне как ей
Ой немножко хорошо немножко плохо!
Пока я в этом Троянском коне не жил

Не было тело стихоедой источено
А слова с языка я просто глотал
Как бутерброд — вечная память — на ходу

Никаких страданий газов долгов колик
Пока я в этом Троянском коне не жил
Посреди Праги на самом виду



ЭРЛ МАККЕНЗИ

Рассказы

Перевод с английского ***ИРИНЫ ТОГОЕВОЙ***

Два пути к Веселой горе

Чунки был коренастый, меднокожий; в большом рту полным-полно золотых зубов. Он наголо брил голову и вечно ходил в одних шортах и стареньких кедах. На шорты чаще всего шли мешки из-под муки, и когда окружающие над ним посмеивались, Чунки отвечал с улыбкой:

— Да, парень, у меня все в дело идет — сперва мука, а потом и мешок!

Какой-то чертик у Чунки внутри не давал ему покоя, заставляя его все время куда-то бежать. Вот идет он, скажем, по дороге, вокруг ни души, да как припустит что есть духу, будто что важное вспомнил, и бежит, пока не выдохнется, а потом шлепнется прямо на землю и смеется-заливается, прямо помирает со смеху. Не меньше любил он лазить по деревьям, порой пытаясь соединить оба удовольствия. К примеру, попросит его кто-нибудь на пальму залезть, так он сперва отойдет подальше, разгонится как следует и прямо по стволу вверх взбегает насколько возможно, а потом обхватит дерево коленками покрепче, назад откинется и смеется. В деревне считалось, что просто так бегать только малышам-пикни пристало, а уж если взрослый человек бежит, сразу ясно: человек автобус догоняет или, не дай Бог, умер кто-то. Так что из взрослых в деревне бегать любил только Чунки. Завидев, как он бежит по дороге, трубит в свой рожок да делает вид, будто скорости переключает, люди только улыбались и приговаривали, что Чунки, мол, так мальчишкой и остался.

Буша Грин купил машину, старый, раз пять перепроданный «студебеккер», и однажды субботним вечером пригнал ее в деревню. Все мужчины, женщины и дети тут же собрались поглазеть на нее. Какой-то парень все пинал ногой колесо, проверяя, хорошо ли накачано. Мальчонка-пикни наполовину влез через окошко в салон и рассматривал спидометр — выяснял, с какой скоростью способна ехать эта машина. Одна из женщин, внимательнейшим образом изучив сиденья, громко заявила, что порядочная несушка там на яйца не сядет. Чунки постоял перед автомобилем, оценивающе его разглядывая и почесывая подбородок, и вдруг сказал, блеснув глазами:

— Я могу обогнать эту машину! — и стукнул по капоту кулаком.— А уж если она меня обгонит, так я готов даже тебя в ж... поцеловать!

Буша Грин сидел за рулем. Он был светлокожий, с негритянским широким и приплюснутым носом, носил черную фетровую шляпу и очки без оправы.

— Слыхал, что Чунки говорит, Буша? — спросил босоногий мужчина в пятнистом костюме десантника и черном берете.— Он говорит, что может тебя, Бушу, обогнать, вот как!

Слабая усмешка мелькнула в светлых зеленоватых глазах Буши.

— Ставлю на Чунки! — заявила женщина с широкой щербиной в передних зубах.

© Longman Group UK Limited, 1992

— Я тоже,— кивнула другая, в красном платье; на бедре у нее висел, уцепившись, точно обезьянка, малыш.— Да сразу видно: никуда не годная машина, может, и до места-то не доедет.

— Хватит вам его машину ругать,— сказал человек в черном берете.— Небось заболеете, так сразу к Буше потащитесь — свези, мол, в больницу!

Буша Грин засмеялся.

— Если я напрямки побегу, через Банановую долину,— проговорил Чунки,— то до Веселой горы доберусь раньше этой машины.

Буша Грин как-то странно хмыкнул: хотел, видно, засмеяться, да не получилось. Но тонкие губы его изогнулись в слабой всепрощающей улыбке.

— Ставлю фунт, Буша,— сказал Чунки.— Ставлю два фунта.

Буша Грин громко расхохотался. Два передних зуба вверху у него были широкие, как лопаты.

— Три фунта! — горячился Чунки.— Пусть будет пять фунтов, Буша!

Буша Грин высунул голову в окошко:

— Кишка у тебя тонка, Чунки.

Чунки пошарил в карманах, вытащил горсть монет и насчитал три фунта и чуть больше десяти шиллингов.

— У меня дома еще есть, Буша. Я, Буша, конечно, за тебя не поручусь, но сам точно смогу пять фунтов поставить.

Тут на улицу вышел хозяин местного магазина и направился к ним. Это был чернокожий толстяк с круглой физиономией и двойным подбородком. На голове у него красовалась маленькая фетровая шляпа. Он был в желтой рубашке и темно-синих брюках, которые не налезали на выпирающее брюхо. Хозяин магазина ухмыльнулся, продемонстрировав два ряда мелких белых зубов.

— Ты должен принять вызов, Буша. Если ты, Буша, его не примешь, нам придется считать, что ты испугался. Я у вас свидетелем буду.

Он протянул руку, и Чунки вложил в нее свои три фунта десять шиллингов, сказав:

— Я тебе остальные потом принесу.

Другую руку хозяин магазина протянул к открытому окну автомобиля, за которым сидел Буша Грин. Буша пожал плечами и засмеялся.

— Я вашим глупостям потакать не намерен. Пусть этот парнишка сам бежит.

— Слушай, человек говорит, что он бегает быстрее твоей машины. Это дело серьезное, Буша.

— И никакой он не «парнишка»! — возмутилась щербатая женщина.— Не видишь, что ли, он давным-давно бреется — вон, все щеки бритвой изрезаны!

Буша Грин снова засмеялся и стал внимательно разглядывать Чунки.

— Вообще-то завтра вечером мне нужно на Веселую гору по делу... Черт с вами, выеду прямо отсюда, ну а Чунки, раз уж ему так этого хочется, пусть пробежится через долину, потренируется. Я не против.

— Деньги давай,— сказал хозяин магазина.

Буша Грин захихикал:

— Ты это серьезно?

Хозяин магазина лишь нетерпеливо прищелкнул пальцами.

— По-моему, у меня при себе пяти фунтов и не найдется,— пробормотал Буша.

— Как это? — воскликнула щербатая женщина.— На такой большой машине ездишь, и у тебя при себе денег нет? А ну как колесо проколешь?

Буша Грин достал бумажник и протянул хозяину магазина пятифунтовую банкноту.

— Ерунда какая-то! Но забавно, черт побери, будет посмотреть, как этот парень попробует меня обогнать.

Хозяин магазина не ответил и сунул деньги в нагрудный карман.

— Принимаю любые ставки! — крикнул он, махая в воздухе поднятыми руками и призывая всех присутствующих участвовать.— Выигравшему — плюс десять процентов! Принимаю любые ставки!

Буша Грин включил двигатель, и люди поспешили отойти от его выхлопной трубы подальше. Чунки и те, что стояли спереди, расступились, давая машине дорогу. Машина рывком тронулась с места, и все присутствующие долго смотрели ей вслед.

Когда на следующий день к вечеру Буша подрулил к знакомому магазину на площади, его уже поджидала небольшая толпа. Люди смеялись, свистели и выкрикивали в адрес Буши всякие гадости. Развернувшись и припарковав машину, он нос к носу столкнулся с хозяином магазина.

— Я уже сына своего отправил на Веселую гору — он вас там встретит и за всем проследит. Я ему велел черту провести прямо перед магазином Масс Ленни. Кто из вас ее первым пересечет, может прямо завтра с утра свои законные денежки у меня получить.

— А где же Чунки? — спросил Буша Грин.

— Дома, газету читает,— сообщил какой-то мальчик.

— Да еще старается получше отъесться перед забегом,— прибавил стоявший рядом мужчина.— Со вчерашнего дня он пьет только сырые яйца с молоком и портером. Ох и опозорит он тебя, Буша! Ставлю на него фунт и уже в счет выигрыша молодого поросенка заказал!

— Иди ты к черту со своим поросенком! — вмешался мужчина в черном берете. Сегодня он принарядился — белая рубашка, коричневые брюки и сандалии из автомобильной покрышки.— Конечно же победит Буша! А Чунки нам еще сетью придется из оврага тащить.

— Чунки! Чунки! — послышался женский крик, и бегун показался на противоположной стороне площади в белых шортах и кедах. На шее у Чунки висело белое полотенце. Его поклонники с криками бросились ему навстречу. Молча улыбаясь и сверкая золотыми зубами, Чунки трусцой подбежал к автомобилю Буши Грина и остановился.

— Ты только скажи, Буша, когда готов будешь,— ободряюще улыбнулся он,— ты только скажи — сразу и начнем.

— Ну, Чунки, если из-за тебя денежки наши пропадут, пощады не жди! — крикнул какой-то мужчина.

— Ты же наш человек, Чунки! — подхватила какая-то женщина.— Ты же наш человек, не забывай!

Хозяин магазина прошел немного вперед по обочине дороги, вытащил из кармана красно-зеленый носовой платок и поднял его вверх. Буша Грин включил зажигание и так яростно газанул, что из выхлопной трубы вырвалось целое облако черного дыма. Чунки, разминаясь, гарцевал на месте.

— На старт! — крикнул хозяин магазина.— Внимание! Марш! — И резко швырнул платок оземь.

Улыбаясь во весь рот, Буша Грин отпустил ручной тормоз, и машина рванула вперед. Часть болельщиков бросилась следом за Бушей. Чунки в один миг пересек площадь, свернул на боковую дорожку и исчез в зарослях. Поклонники его скоро отстали, и только несколько мальчишек помчались следом, крича на ходу, что непременно добегут до самой Веселой горы.

Буша Грин продолжал улыбаться, гоня машину по пыльной дороге.

Чунки, сильно оторвавшись от мальчишек, бежал по узкой и довольно ровной тропе, тянувшейся почти параллельно подошве горы.

Если считать от начала дороги, то деревенская площадь на Веселой горе была длиной ярдов семьдесят. Слева — магазин Масс Ленни, чуть дальше — старая пресвитерианская церковь. Противоположная сторона площади примыкала к кофейной плантации. Когда Буша Грин и Чунки стартовали на горе Иова, в церкви на Веселой горе как раз шла вечерняя служба. Черный «фольксваген» священника был припаркован в церковном дворе поближе к колокольне, а из-за дверей слышались голоса молящихся и пение. Из уважения к воскресному дню Масс Ленни закрыл одну из дверей своего магазина. Перед этой закрытой дверью, выходившей на площадь, мороженщик в белом фартуке вертел ручку ведерка для мороженого, а несколько мальчишек стояли поодаль и наблюдали за ним. Напротив, в тени кофейных деревьев уселась торговка сладостями, держа на коленях стеклянную банку с кокосовым печеньем, пряничными колечками и прочей вкуснятиной. Прямо оттуда, где помещались ее ступни, по красной земле тянулась до середины площади жирная черта; там восседал со своими двумя приятелями четырнадцатилетний сын хозяина магазина с горы Иова.

Мороженщик перестал крутить ручку своего ведерка и посмотрел на троих подростков посреди площади.

— Вы, парни, это серьезно, что ли — насчет пари? Или, может, шутки шутите?

— Серьезно, приятель, серьезно,— солидно ответил сын хозяина магазина.— Они уж небось начали.

Мороженщик задумчиво поглядел на него, вытащил из кармана красную записную книжку и свинцовый карандаш, отыскал чистую страничку и тщательно разгладил ее. Потом обратился к окружавшей его малышне; ребятишки не сводили с него глаз.

— Вот что, ребята. Вы бы, к примеру, сбегали да рассказали всем, что человек с машиной наперегонки бегут аж от самой горы Иова досюда. И еще скажите, что мороженщик, мол, любые ставки принимает!

За исключением небольших участков, главным образом деревенских площадей, где еще встречался какой-никакой, но асфальт, дорога от горы Иова до горы Веселой была покрыта мергелем и крупным гравием. Узковатая, но довольно прямая, она шла ровно примерно с милю, потом был крутой подъем на полмили вверх, потом — длинный, мили на две, спуск до селения у развилки, известного под названием Маленький Рим. Там дорога круто сворачивала и устремлялась в глубокую низину — примерно три четверти мили почти отвесного спуска. По другую сторону моста она опять резко шла вверх, а потом, петляя словно шнурок в ботинке, выныривала примерно милей выше на относительно ровном участке, откуда до Веселой горы оставалось с четверть мили.

Короткий путь через Банановую долину был куда проще. Тропа с четверть мили точно следовала горизонтальным складкам на склоне горы, потом почти вертикально обрывалась вниз, через четверть мили выныривала, но потом снова уходила вниз, точнехонько следуя неровностям горного хребта до самой реки,— то есть еще примерно три четверти мили. От реки до главной дороги нужно было карабкаться вверх по крутизне — того гляди, шею сломаешь! — еще столько же, зато потом оставалось всего несколько сотен шагов до деревенской площади на горе Веселой.

Буша Грин миновал первые две деревни, и в каждой жители по большей части приветствовали его поднятыми вверх кулаками и насмешливыми выкриками. Совершенно ясно: весть об их пари разнеслась повсюду и Чунки — безусловный фаворит. Буша отметил эту несправедливость еще в родной деревне и был несколько задет. «Свиньи неблагодарные!» — выругался он вслух. Он считал себя благодетелем деревни; ему принадлежал большой дом и еще кое-какая недвижимость, унаследованная от отца. На его земле работали многие жители деревни. Жена Буши заведовала церковным хозяйством, а двое сыновей-студентов учились в Кингстоне. Он не сомневался, что его дом и семья — образец респектабельности и благополучия, достигнутого собственным трудом, и только благодаря его богатству, знатному имени и влиятельности деревня сумела избежать участи многих других затерявшихся в лесах бедных селений. Разумеется, ему было крайне неприятно видеть со стиснутыми кулаками и злобными рожами тех, кто вечно просил у него в долг и небось готов и завтра заявиться к нему с той же просьбой. Едва успев начать первый крутой подъем, он уже пожалел, что вообще согласился на это идиотское пари.

На углу второго ровного участка тропы, перед началом подъема, во дворе маленького домика стояли и болтали две женщины. Одна из них бережно держала на эмалированной тарелке высокий стакан с водой, прикрытый белым блюдцем.

— А вот и он! — воскликнула ее товарка, когда из-за поворота выбежал Чунки. Испарина только начинала покрывать его лицо и тело. Женщина поспешно протянула ему стакан воды, и Чунки, остановившись, залпом выпил половину, а остальное вылил на чисто выбритую голову. Тонкие струйки воды, не успев впитаться в полотенце, побежали по разгоряченному телу.

— Спасибо,— сказал Чунки, возвращая стакан и возобновляя свой бег.

— Ты уж обгони его, сукиного сына! — крикнула ему вслед женщина.— Уж на днях как я его просила, чтоб он мне документ важный подписал,— так ведь нет, не подписал, гад! Ты уж его обгони постарайся!

Буша Грин решил все-таки не сходить с дистанции. Это, во-первых, было бы несправедливо по отношению к Чунки, который, может, сейчас из сил выбивается где-то там, в зарослях. Во-вторых, народ так настроен, что, пожалуй, получится

слишком много шума; еще и трусом обзовут. А потом Буше хотелось узнать, на что все-таки способен этот Чунки. Буша считал, что у них в деревне полно скрытых талантов, и Чунки вполне может оказаться выдающимся атлетом, если дать ему шанс. Может, на него еще вся страна любоваться будет, а то и весь мир. Если Чунки докажет, что на что-то способен, то он, Буша, может, о нем и позаботится.

На вершине очередного холма он увидел толстую женщину в белом фартуке и синем головном платке. Толстуха стояла у обочины и яростно махала руками, призывая его остановиться. Буша решил не обращать на нее внимания — он не мог позволить себе тратить драгоценное время на остановки,— но женщина, еще сильнее размахивая руками, бросилась ему наперерез. Она явно не собиралась уступать дорогу, так что пришлось остановиться.

— Уж очень мне надобно в Кингстон, сар! — заявила толстуха, не отступая ни на шаг, словно боялась, что Буша тут же уедет, коли она сдвинется с места.

Он высунулся в окошко.

— Извини, но я очень тороплюсь! И вовсе я не в Кингстон еду!

— Ну тогда хоть немного подвези,— упрямо сказала женщина и призывно замахала рукой кому-то невидимому. Буша Грин посмотрел в зеркальце заднего вида и заметил, что из кустов вынырнуло с полдюжины пикни, тащивших бесчисленные корзины и свертки. У одного мальчишки на голове возвышалась целая гроздь зеленых бананов.

— Мне тут кое-что с собой прихватить нужно,— сообщила женщина.

— Слушай, хозяйка, придется тебе автобуса подождать. Я ведь уже сказал, что спешу.

— Сегодня автобус не ходит. Сломался. А мне уж очень в Кингстон надо! Дак ведь и ребятишек-то я только двоих с собой возьму, ты не думай!

Прошипев что-то сквозь зубы и еле сдерживая нетерпение и раздражение, Буша Грин выжал ручной тормоз и вылез из машины. Дети столпились у багажника.

— А ну живей! — рявкнул Буша, открывая багажник, куда полетели корзины, свертки и гроздь бананов.

— А петуха в багажник нельзя,— заявила толстуха.— Он там задохнется.

— Какого еще петуха? — возмутился Буша и, обернувшись, увидел, что один из мальчишек прижимает к груди здоровенного петуха. Мальчишка похлопал рукой по бумажному пакету, в который была засунута задняя часть птицы, и ухмыльнулся:

— Он у нас в подгузнике, сар!

— Да быстрее вы, черт бы вас побрал! — заорал Буша, садясь за руль.

Женщина сунула в машину одну из девчонок, за ней мальчишку с петухом, залезла сама и так сильно хлопнула дверцей, что Буша Грин взвился от возмущения.

— Господи помилуй! Ты что ж, машину мне развалить хочешь?

Петух, чуть наклонив голову, внимательно посмотрел ему прямо в глаза и сказал: «Ко!»

— Прощеньица просим, сар,— извинилась женщина,— только ведь с этими машинами не знаешь, как себя и вести. Особливо ежели они не такие новые. У некоторых-то небось, пока дверь закроешь, так из сил выбьешься.

Толстуха, высунув голову в окошко, принялась выкрикивать наставления остающимся дома детям. Машина давно уже мчалась по дороге, но она все продолжала кричать, пока ребятишки не скрылись из виду.

Примерно на середине очередного спуска Чунки нырнул в небольшой лесок и увидел идущего ему навстречу человека в синей матерчатой шапочке с острым верхом, красной рубашке и синих штанах. Под мышкой человек нес какой-то сверток. При виде Чунки незнакомец остановился, и по лицу его расплылась торжествующая улыбка. Он положил ношу на землю, широко расставил ноги и раскинул руки, чтобы Чунки не смог пройти. Сперва Чунки решил, что незнакомец шутит, однако глаза у того блестели как-то чересчур решительно. Чунки метнулся было влево, но человек в синей шапке успел преградить ему путь; Чунки метнулся вправо, но и там ходу не было.

— Нет, не уйдешь, ворюга проклятый! — пригрозил человек в синей шапке.— А и куда тебе спешить, коли за тобой не гонятся?

— Эй, пропусти сейчас же! — сказал Чунки.— Я на спор бегу.

Человек в синей шапке как-то странно хрюкнул: то ли гневно зарычал, то ли недоверчиво засмеялся.

— Ну да, как же! Сукин ты сын! С законом на спор, видно! Ничего, твоя песенка спета, будь уверен!

— А ну убирайся с дороги, черт бы тебя побрал! Ты нам соревнования срываешь!

— Что-то я других бегунов не вижу.

— Их и нет. Я машину Буши Грина обогнать должен. А сам он едет по главной дороге. Мы с ним пари заключили.

Человек в синей шапке расхохотался во все горло.

— Значит, ты с автомобилем наперегонки бежишь, да? Ну хорошо, ну здорово! Теперь-то мне уж точно ясно: вор ты настоящий и больше ничего! Врун да ворюга — самая близкая родня.

Чунки попробовал было прорваться силой, но незнакомец схватил его за пояс шорт и держал крепко, не желая слушать никаких возмущенных объяснений. Завязалась драка.

— Ах ты воровское отродье! — пыхтел незнакомец, не выпуская штанов Чунки.— И развелось же вас — ни посеять, ни посадить ничего нельзя! А вчера и вообще — козу мою увели! И хоть вы меня застрелите, а я точно знаю: ты ее и увел! Так что не надейся, я тебя держать буду, пока помощь не подоспеет. Эй, помогите! Помогите! Я вора поймал! На помощь!

Чунки упорно продолжал вырываться.

— Да отпусти же ты меня, идиот проклятый! Если б я вором был, так уж, наверное, не с пустыми бы руками бежал.

— Зачем же умному вору улики? — задыхаясь, возразил человек в синей шапке.

— Ну смотри! Если я по твоей милости пять фунтов проиграю, тебе не жить!

— Пять фунтов, говоришь? Да ты и весь-то столько не стоишь! Пять фунтов, надо же! А ты знаешь, сколько нужно вкалывать, чтобы пять фунтов заработать? Я уж и забыл, когда пять фунтов в последний раз видел.

— Послушай, приятель,— отдуваясь, проговорил Чунки,— я дурного тебе не желаю, да только Богом клянусь: если ты меня не отпустишь, я непременно тебя обижу. Да и надоела мне твоя болтовня, приятель, до чертиков, потому как ты, видно, вообще ни фига понять не можешь.

— Нет, ты мне ответь, зачем вырываешься, ежели ты не вор?

Чунки захохотал. Он перестал вырываться, обмяк, и незнакомец тоже чуточку ослабил хватку. Согнувшись от смеха пополам, Чунки веселился от души. А потом вдруг выскользнул из рук оторопевшего незнакомца и бросился прочь, продолжая хохотать. Но тут он заметил на земле газетный сверток, быстро наклонился и подхватил его.

— Эй, не тронь, это мое! — завопил тип в синей шапке, пытаясь снова поймать Чунки. Чунки на бегу разорвал бумагу и обнаружил гроздь спелых бананов. Ухмыляясь, он оторвал несколько штук и, быстро наклонившись, положил остальные посреди тропы.

— Ворюга проклятый! — заверещал его преследователь.

Но теперь, выбравшись из леска, Чунки бежал под уклон все быстрее и быстрее. Оглянувшись, он увидел, что незнакомец споткнулся, остановился на опушке леса и больше не пытается его догнать.

— Никуда ты от меня не денешься! — орал он.— Я тебя отлично запомнил, так что и в аду признаю!

Потом Чунки услышал, как этот тип во все горло кричит, обращаясь, видимо, к кому-то на другом берегу реки, что, дескать, вор сбежал и не иначе как через речку переправляться будет.

Буша Грин высадил своих пассажиров в Маленьком Риме и с третьей попытки под бдительными взорами местных жителей сумел-таки успешно преодолеть крутой поворот и продолжить спуск в долину. На обочине дороги все время попадались наряженные по-воскресному люди. Многие махали Буше, прося подвезти, но он даже не останавливался. Вслед машине неслись злобные ругательства — Буше желали проколоть колесо, или свалиться в пропасть, или развлекались идиотскими шутками, вроде «Эй, у тебя колесо восьмерит!», или предлагали за его машину всякие оскорбительные суммы.

Перед последним крутым подъемом Буша воткнулся в хвост грузовику, кото-

рый решил взять пассажиров, едущих в глубинку на рынок. Человек пять взирали на него с самым безмятежным видом, устроившись на задней скамье в кузове. Один из них, сидевший у правого борта, ухмыляясь, указал Буше на узенькую — не более трех футов — полоску дороги между грузовиком и обрывом: объезжай, мол, если сможешь. Буша посигналил, и теперь еще несколько человек в кузове, словно очнувшись, уставились на него.

— Это кто там гудит? — крикнул из кабины водитель грузовика, и к Буше подошел человек без шапки, со впалыми щеками и с брезентовым огромным кошельком на ремне брюк.

— Придется тебе подождать, приятель,— сказал он.— Мы тут кой-какой груз берем.

— Да спешу я, понимаешь, страшно спешу!

— Ничего, не умрешь. Подождешь немножко — всего и делов-то.

— Послушай, приятель...

— Тут в другом месте нигде на грузовике не проедешь. Только здесь и можно.

— Ладно, давайте скорее, черт бы все это побрал.

— А мы разве не скорее, сар? — пожал плечами человек с кошельком.— Скорее нельзя. И вообще, я, что ли, эту дорогу строил?

Буша Грин увидел, что в кузов грузовика грузят мешки с красным порошком куркумы, сваливая их в кучу прямо перед носом у пассажиров.

— Забрал бы ты свою пятерку, Буша,— сказал один тип с заднего сиденья.— Забрал бы и успокоился.

— Мисс Кули, вы там скоро? — крикнул мужчина с кошельком в сторону небольшого домика, приткнувшегося на склоне холма у дороги.

— Она же обедает! — возмущенно ответил ему девчоночий голосок.— И чего это ты все время ее погоняешь? Не иначе как хочешь, чтобы бедная женщина поперхнулась!

Чунки добежал до берега реки и присел на камень перевести дух. В долине царила тишина. Тот тип на опушке леса орать перестал. Чунки надеялся, что никто на том берегу не воспринял его слова всерьез. Взобраться по крутой тропе на вершину — самая ответственная и трудная часть пути, и Чунки не хотелось, чтобы какой-нибудь идиот снова ему помешал. Передохнув, он встал, немного размялся и даже чуточку побоксировал. Потом перешел вброд неглубокую речку и приступил к последнему подъему.

Пройдя примерно треть, он увидел мальчишку, спускавшегося ему навстречу.

— Это ты в соревновании участвуешь? — спросил мальчик.

Чунки кивнул.

— Тогда беги скорее, парень! Там у дороги целая толпа выстроилась, все тебя ждут, увидеть хотят. А машину Буши грузовик не пропускает; сверху видно, как он застрял. Ты еще вполне можешь выиграть, парень, так что поторопись!

Весь в поту, тяжело дыша, Чунки лишь благодарно оскалился, кивнул мальчику и продолжал подъем.

— Меня, к сожалению, мать по делу послала, а то я бы, конечно, тоже остался посмотреть, как ты первым придешь,— крикнул ему вслед мальчик.— Но я на тебя поставил! Я много поставил на тебя!

Возле попадавшихся Чунки домов стояли люди: они кричали и махали ему руками. Многие предлагали еду и воду.

— Имей в виду, парень, ты непременно должен этого типа обставить,— строго предупредила Чунки какая-то старуха.— Хотя у него, бедняги, и так небось сердечный приступ случится из-за вашего дурацкого пари.

Какой-то мужчина протянул Чунки стебель сахарного тростника, и Чунки сразу начал жевать его, откусывая от верхушки и пользуясь остальной частью как посохом. Сзади него теперь тащилась целая толпа мужчин, женщин и детей. Когда завиднелась главная дорога, Чунки разглядел, что все ее обочины буквально забиты людьми. Он успел разглядеть и довольно много хорошеньких девичьих мордашек. Девушки громко требовали, чтобы Чунки бежал быстрее. Он на несколько секунд остановился, перевел дыхание после трудного подъема и совершил последний бросок.

Буше Грину казалось, что он уже тысячу лет торчит в хвосте у этого грузовика. Выхлопная труба мастодонта изрыгала густые клубы черного дыма, и пришлось даже немного отстать, чтобы окончательно не задохнуться. Водитель грузовика держал дверцу полуоткрытой и все время вывешивался наружу — во-первых, чтобы проветриться, а во-вторых, чтобы следить за дорогой. Порой, меняя скорость, грузовик останавливался и чуточку пятился назад, и тогда Буше Грину приходилось резко тормозить. Несколько раз из-за этого машина глохла, и завести ее удавалось не сразу. Но в целом Буша машиной был вполне доволен и надеялся, что она не преподнесет ему неожиданных сюрпризов в последнюю минуту.

Наконец, добравшись до вершины, грузовик чуть съехал на обочину, давая Буше проехать. Люди в кузове помахали ему на прощанье, а он стал осторожно пробираться по краю дороги над пропастью. Теперь путь впереди был свободен, и Буша с облегчением вдохнул свежий воздух. Больше перед носом никто не маячил, а до Веселой горы оставалось не более четверти мили.

Чунки выбежал на главную улицу, и толпа расступилась перед ним. Кое-кто помчался вперед, чтобы успеть увидеть, как Чунки финиширует. Остальные бежали сзади или рядом, всячески стараясь подбодрить неутомимого бегуна.

Через минуту Чунки ворвался на площадь, неся на плече стебель сахарного тростника. Люди бросились ему навстречу, подхватили, стали подбрасывать в воздух. Выигравшие столпились возле мороженщика, желая получить свои деньги. Даже священник вышел из церкви, пытаясь призвать паству к тишине. И тут на площадь влетела машина Буши Грина.

Возбужденная толпа надвинулась на нее, точно волна на прибрежную скалу. Люди стучали кулаками по крыше и капоту. Зазвенело разбитое стекло. Кто-то открыл дверцу, Бушу Грина вытащили наружу.

— Эй, оставьте его в покое! — крикнул Чунки, пытаясь пробиться к Буше.— Не трогайте его!

Он видел, как кто-то сорвал с Буши Грина шляпу и запустил ее над толпой. Потом с Буши сорвали очки. Снова послышался звон разбитого стекла, в воздухе явственно запахло бензином. Люди со всех сторон подталкивали Бушу Грина, и сам он тоже толкался, тщетно пытаясь выбраться из толпы. Запах бензина усилился. Из-под машины вырвалось пламя. Чунки закричал что было сил. Из церкви на площадь повалили прихожане. Толпа растеклась вокруг горящей машины плотным кольцом. Люди уже начинали понемногу расходиться — кто в поле, кто еще по каким-то своим делам. Чунки наконец удалось пробиться к Буше Грину. Они оказались ближе всех к горящему автомобилю.

— О Господи, Буша! — сказал Чунки.

Он видел, что Бушу бьет дрожь, а в глазах у него стоят слезы.

В наступившей тишине было слышно, как в церкви священник и последние стойкие прихожане истово повторяют слова псалма «Господь — Пастырь мой».

Мулат

Быстро приняв живительный душ, сгоняющий тяжкую усталость после целого дня работы на фабрике по переработке бокситов, Пушкин Адамс, светлокожий, как яблоко «голден», мулат с густыми черными волосами и широченными плечами пловца, с сильными руками и узкими бедрами, вокруг которых обернуто голубое полотенце, входит в спальню и направляется прямо к зеркалу, занимающему почти всю противоположную стену. Он берет с полки расческу и тюбик масла для волос и начинает тщательно причесываться, глядя в зеркало; его блестящие темные глаза горят ожиданием. Приведя волосы в порядок, он подходит к шкафу, достает одежду и начинает быстро одеваться. Потом присаживается на кровать у маленького столика, берет телефонную трубку и куда-то звонит. Отвечает девушка, и он, улыбаясь, придвигается ближе к аппарату.

— Привет, Пегги. Я просто узнать хотел, дома ли ты. Да, я тоже только что вошел. Послушай, любимая, я сегодня, может быть, чуточку попозже за тобой заеду — у нас внеочередное собрание. Нет, это совершенно неожиданно получилось.

Помнишь тот школьный проект, о котором я тебе рассказывал? Ну тот, которым я вроде бы начинал заниматься вплотную? Так вот, в новом здании Управления, оказывается, пока есть место, и мы хотим решить этот вопрос немедленно. Ужасно хотелось бы как-то все это утрясти — ведь в стране катастрофически школ не хватает! Очень все это заманчиво, у меня прямо руки чешутся поскорее начать. Проект и правда неплох, лучше прочих, что раньше предлагались. Спасибо, любовь моя, я же знал, что тебе это небезразлично. Ладно, мне пора, я и так опаздываю. Нет, на фильм мы вполне успеем — начало в восемь тридцать, да пока там всякие объявления и прочую рекламную дребедень показывают... Все, где-нибудь в восемь я за тобой заеду, а теперь бегу. М-м-м... ну хорошо, милая, пока.

Он кладет трубку медленно, нежно, как всегда, когда разговаривает с Пегги. Потом хватает со столика ключи от машины и стремглав выбегает из комнаты.

Он слетает по лестнице вниз, выбивая каблуками по бетонным ступеням «Пег-ги, Пег-ги, Пег-ги». Чисто вымытое тело блаженно ощущает тепло вечернего солнца; впереди маячит надежда воплотить в жизнь заветный проект; а потом его ждет Пегги, Пегги-Пегги, Пег-ги.

Пушкин Адамс с размаху прыгает в свой красный «фиат» и стремительно выруливает со стоянки в левый ряд. Поворачивает на Пойнсиана авеню и едет прямо на запад, к солнцу, которое висит над городком, почти касаясь горизонта. Тротуары с обеих сторон запружены народом — люди возвращаются домой с работы, надеясь успеть еще забежать в магазины. Машин на улицах все больше и больше, и Пушкин Адамс внимательно следит, чтобы какой-нибудь неосторожный пешеход, перебегающий улицу, не угодил под колеса; бывает, ведь и не смотрят на машины, идущие сплошным потоком, а то и кулаком по автомобилю стукнут — то ли с досады, то ли просто со зла. Чтобы не так скучно было тащиться, Пушкин Адамс включает радио. Рэгги. Одна из любимых его мелодий. Он начинает в такт постукивать пальцами по рулю. Ему кажется, что они с Пегги танцуют. Пегги танцует отлично. И в танце объятия их становятся все теснее... Да, до встречи с Пегги он презирал слова всяких там песенок о любви, считая их исключительно глупыми и годными на потребу лишь сентиментальным дуракам, но с некоторых пор стал замечать, что песенки-то во многом правы.

Пушкин Адамс останавливается на красный свет у перекрестка и, дождавшись зеленого, сворачивает на Коричную улицу, осторожно лавируя в потоке машин. Заняв свой ряд, он нажимает на газ в предвкушении спуска и смотрит в зеркало заднего вида, чтобы оценить обстановку. Из зеркальца на него глядит чернокожий бородатый мужчина, совершенно ему незнакомый. Похоже, сидит он совсем близко, и Пушкин Адамс даже глазами моргает, опасаясь, что его подвело зрение. Но сомнений нет: на заднем сиденье его машины удобно развалился бородатый негр с модной шерстяной кепкой в руках. Пушкин Адамс нажимает на тормоз так, что машина нетерпеливо подскакивает на месте, и резко оборачивается. Потом, посмотрев на негра, на второй скорости добирается до вершины холма, включает мигалку и съезжает на обочину, припарковываясь напротив здания страховой компании. Он снова оборачивается к мужчине и по запаху спиртного легко догадывается, что тот изрядно пьян. В руке незнакомец держит губную гармонику, которой упорно стучит по левой ладони, пытаясь вытряхнуть попавшую внутрь слюну.

— Ты с какой это стати машину остановил, мулат? — сердито вопрошает он.— А ну-ка заводи! Человеку в Конговиль надо. Теперь самое оно — чтоб мулаты чернокожих возили. Власть — народу! А ну вези человека в Конговиль!

На губах Пушкина Адамса появляется слабая улыбка. Он еще не сердится.

— А тебе в голову не пришло, приятель, что мулат-то, может, как раз и занят? Боюсь, со мной ты накололся. Спешу я, понимаешь? Вон там автобус стоит — сядешь и доедешь куда надо. И поостерегся бы в машины-то к незнакомым людям лезть! Нарвешься! Ну, давай быстрей, некогда мне, парень! Сказал ведь, спешу.

— А я говорю — вези в Конговиль!

— Послушай, отсюда до Конговиля миль пятнадцать, да еще и дорога никуда не годится — одни камни. К тому же некогда мне. Мне на собрание надо, я и так уже опоздал.

— Пятнадцать миль — тьфу по сравнению с тем, сколько досюда из Африки, мулатик. Скажи еще спасибо, не то заставлю везти меня через весь этот чертов остров!

— Ну, если тебе насчет Африки кому в жилетку поплакаться охота, так не на того напал, друг. Об этом иди с белыми потолкуй.

— А, белые, мулаты — все едино. И те, и другие народ угнетают. Говорят ведь, если самого колдуна поймать не можешь, так хоть за рубашку его ухвати. Заводи, мулатик, машину, тебе говорят!

— Хорошо, отвезу тебя на конечную остановку автобуса.— И Пушкин Адамс включает зажигание. Однако, взявшись за ручку переключения скоростей, слышит резкий металлический щелчок, и что-то острое упирается ему в шею сзади. Он чуть наклоняется вперед и хочет обернуться, но тут острый предмет начинает ползти прямо к его горлу. Пушкин Адамс замирает. Бормоча ругательства, он высматривает прохожих. Здание страховой компании уже заперто. Мимо него, спиной к Пушкину Адамсу проходит женщина с маленьким мальчиком. Рядом проезжают автомобили, но глаза всех водителей прикованы к дороге.

— Ладно, черт с тобой! — сердито говорит Пушкин Адамс и пытается выехать с парковки, одновременно поглядывая в зеркало заднего вида. Чернокожий тип развалился на сиденье, торжествующе ухмыляясь. Он замечает, что Пушкин Адамс наблюдает за ним, ждет, когда их глаза встретятся в зеркале, и делает вид, что вот-вот ударит Пушкина Адамса своим бандитским ножом. Наконец поток машин несколько ослабевает, и они выезжают со стоянки.

Негр начинает играть на губной гармонике, монотонно выводя одну и ту же гамму. Потом, фальшивя и перевирая слова, исполняет что-то вроде псалма «Хвала благости Господней».

Город кончился, и Пушкин Адамс сворачивает с шоссе на старую дорогу, ведущую в Конговиль. Дорога узкая, каменистая; петляя точно змея, она ползет вверх по склону возвышающейся над городом горы.

— С души меня воротит от мулатов этих,— говорит чернокожий тип, переставая играть и снова выколачивая слюни из своей гармоники.— С души меня от мулатов воротит. И до чего ж я их ненавижу, слов нет!

— А почему? — спрашивает Пушкин Адамс, ибо любопытство в нем пересиливает и злость, и страх перед этим чернокожим расистом.

— Что значит «почему»? — рявкает тип.— Сегодня у мулата из драных штанов задница торчит, а завтра он на лошади верхом едет, да и тебя, ежели не посторонишься, кнутом огреет. А уж послезавтра он на большом автомобиле раскатывает и все норовит других бампером с дороги столкнуть.

Пушкин Адамс смеется.

— А тебе-то что мешает на лошади верхом поехать или машину купить? Мулаты, что ли, тебе поперек дороги становятся? Да в этой стране куда чаще негры на своих машинах разъезжают, чем...

— Мне хоть кого давай,— обрывает его чернокожий мужчина,— хоть кули, хоть китаёзу, хоть белого — да кого хошь, только не мулата. Я знаю, откуда кули взялись, откуда — китаёзы, откуда — белые. А вот откуда мулаты? Нет, ты мне скажи! Откуда мулаты вообще берутся, а? Мулаты берутся из бардака, из комнат для прислуги, из кустов, что за домом господским растут,— там белые чернокожих женщин уж сколько веков насилуют. И это шлюхино отродье будет передо мной нос драть? Этот таракан полудохлый, эта падаль, этот ячмень на глазу, этот выскочка, что вечно норовит чистокровному африканскому принцу пинка дать! Ты еще Бога благодари, что я в твоей вонючей машине, что на деньги насильника куплена, ехать согласился! Да только я по справедливости поступать привык, вот оно что! По справедливости! По справедливости! По справедливости!

Вопя про справедливость, он стучит по сиденью губной гармошкой, и Пушкин Адамс, полагая, что негр портит своим бандитским ножом его машину, резко тормозит, съезжает на обочину и, побагровев от гнева, поворачивается к пассажиру лицом.

— Ах ты хулиган проклятый! А ну живо выметайся из моей машины! — Он с облегчением замечает, что негр тыкал в сиденье гармошкой, а вовсе не ножом.— Ступай, пьянь паршивая! Не знаю уж, откуда ты взялся, но я машину эту купил на свои кровные, тяжким трудом заработанные, и не намерен сидеть и слушать, как ты мне свою дерьмовую лапшу на уши вешаешь. Если у некоторых мулатов денег немного больше, чем у вас, так потому только, что у горстки белых хватило совести вспомнить о собственных детях. А что плохого, если люди о своих детях помнят?

Некоторым черномазым такому и поучиться не вредно. Да только чаще всего мулатам, как и мне, например, начинать-то приходилось черт-те знает с какого дна и надрываться Бог знает как, чтобы ту малость, что мы имеем, заработать. Ну а берутся мулаты как раз отсюда, из этих самых мест. На этом острове они родились и выросли. Так что у них на эту страну прав куда больше, чем у прочих. Здесь их родина. Дошло до тебя? А ежели тебе кажется, что чернокожих сюда из Африки вроде как сослали, так и вали отсюда к чертовой матери, братец, на свою родину. Я о тебе и таких, как ты, скучать не стану, не надейся. Или, может, думаешь, все мулаты так и будут сидеть кружком да твои дерьмовые речи слушать? Нет уж, ошибаешься, приятель, ой как ошибаешься! Ну что? Не понимаешь? Кому говорю, выметайся! Пока я тебе мозги не вышиб!

Зловредная ухмылка сползает с лица чернокожего типа, и рука его сильнее сжимает кинжал. Пушкин Адамс раздумывает, как быть дальше. В «бардачке» у него тоже есть нож, но этот тип явно не даст до него добраться. А может, потихоньку выскользнуть из машины да подобрать на земле пару камушков потяжелее? Впрочем, он и без камней сумел бы справиться с этим типом, он бы его голыми руками взял, хотя человек с ножом всегда опасен, даже если пьян. Попробовать, что ли, отнять у него нож? Пожалуй, разозлится, да и машину изуродует. А что, если его так приделать, что он будет трупом лежать? Вот только узко тут, пока будешь машину разворачивать, этот тип вполне успеет в себя прийти и начать камнями орудовать. Тогда, может, его связать? Да какого черта он должен об этом думать! Пушкин Адамс видит, что пассажир с презрением наблюдает за ним, ожидая, когда он заведет машину.

— Заводи, заводи свою тачку, мулатик,— подгоняет он, видя, что Пушкин Адамс не шевелится.— Мулаты, они, конечно, вредные, но не такие уж дураки. Заводи, заводи тачку, парень.

Пушкин Адамс включает первую скорость и начинает ползти вверх по извилистой дороге. Он всякий раз вздрагивает, когда по днищу машины бьет очередной камень. Через несколько минут чернокожий тип начинает хихикать.

— Ну и напугал я мулата! — веселится он от души.— Надо же! У меня мулатик со страху в штаны наложил! Ой, глядите, покраснел, как помидор! Но в красного еще не превратился! Ладно, погодим, пока революция начнется, вот тогда увидим, как мулаты красными становятся — красными, как кровь!

— Ты не думай, я тебе не враг, парень.— Пушкин Адамс старается перекричать грохот камней под днищем машины.— Черные, конечно, всегда от несправедливости страдали, так что им свой должок получить пора. Тут и вопросов быть не может. Но ведь и черные за счет других возвыситься не могут. Не можете вы спасти нашу страну, если мулатов, китайцев или еще кого грабить будете. Эти люди тяжким трудом заработали все, что имеют, и для нашей страны много пользы приносят. Придется и тебе самому поработать, доказать, и я, мол, на что-то способен. Если об этом речь, так я за тебя на все сто. Но зачем же таких, как я, травить из-за того, что мы своим горбом заработали!

— А тебя кто вообще спрашивал, мулатик? Ты чего высунулся? Мы, народ, поступаем так, как нам, черт побери, нравится! И очень нам хочется всех вас, мулатов поганых, которые белыми себя считают, в капусту порубить!

— Ага! Так вот в чем дело! Ты, значит, не можешь простить мулатам, что они не совсем белые! Ты людей ненавидишь не за то, что они какого-то там цвета, который тебе не по нраву. Вовсе нет! Ты их ненавидишь потому, что они не белые. Если б они белые были, ты бы им с удовольствием задницу лизал! В душе-то своей поганой ты ведь самый что ни на есть белолюб! Вот ведь она в чем, вся твоя беда!

Пушкин Адамс чувствует тяжкий удар в висок и болезненный укол в шею — ножом, как он догадывается. От оплеухи в голове у него шумит, а порез на шее и вовсе выводит из себя. Голова начинает кружиться, и машину вдруг резко бросает влево, к самому краю пропасти. Пушкин Адамс отчаянно выворачивает колеса, и в последний момент машина, сильно буксуя на гравии, съезжает все-таки на дорогу, однако ее тут же заносит вправо. Пушкин Адамс снова крутит баранку, и наконец, после бесконечных зигзагов, машину удается выровнять. Проехав несколько метров, Пушкин Адамс останавливается. Сердце у него бешено стучит, лицо заливает пот. Он вытаскивает носовой платок и начинает утираться, заодно промокая кровь у себя на шее сзади.

— Чего уж тут удивляться: такие идиоты, как ты, никогда ничего добиться не смогут! — еле переводя дыхание, бросает он.

— Давай-давай, мулат, заводи машину! — говорит чернокожий явно несколько потухшим голосом.— Ублюдки вроде тебя и вовсе ничего не стоят. Надо же, ездит в своей машине, воображает, а сам понятия не имеет, как машину водить! Может, и права тоже купил? Денежек-то небось хватило! Ишь какой нервный, ненавижу таких! Ты, мулатик, на дороге поаккуратнее. Небось не кого — чернокожего Африканца везешь!

Пушкин Адамс отпускает ручной тормоз.

— Знаешь, парень,— говорит он спокойно, правой рукой держа руль и оборачиваясь к чернокожему,— парочку вещей тебе все-таки не вредно усвоить. Я вот немного черный, немного белый, и еще кое-какая кровь у меня имеется, так этого простого факта ничто на свете изменить не может. Никакие расовые предрассудки или подтасовки документов. И себя я принимаю таким, каким родился. Может, у меня и маловато сочувствия к моим чернокожим братьям, как, впрочем, и ко всем остальным тоже, но только потому, что все мы всегда страдали здесь от одного и того же врага. Вот он, мой враг, белый хищник, который любых женщин на свете насилует и никакой ответственности за это не несет. Да, благодаря ему я, мулат, на свет появился, но он себя во мне видеть не желает; он таких, как ты да я, стравливает, чтобы всех убедить и себя самого тоже, что меня вообще не существует. И мне, в общем, понятно, почему ты все это так ненавидишь, почему тоже не желаешь во мне белого человека видеть. Так что, парень, и речи быть не может о какой-то там свободе для мулатов, или для черных, или для желтых, пока белые по-прежнему в нашей жизни господствуют. Хотя, между прочим, я-то своих врагов и по ту, и по другую сторону вижу, мне что черный расист, что белый — любого с удовольствием на месте убил бы! Вот об этом ты не забывай, парень, когда меня отпустишь. Ты, похоже, и впрямь мулатов перебить собрался? Думаешь, поможет? Нет, милый, это у тебя так легко не получится. Многовато нас в этом мире, чтобы всех перебить, и с каждым днем становится все больше и больше. Мулаты — сила пока непризнанная, но великая, учти. Так что если надеешься, что я буду спокойно слушать, как ты мне свою дерьмовую расистскую лапшу на уши вешаешь, то напрасно. Дурак ты набитый, вот что! Ни фига ты не понимаешь! Я и везу-то тебя только потому, что ты пьян. Ты вот трезвым попробовал бы меня заставить — увидишь!

— Уй, мулатик! — чернокожий, смеясь, ласково треплет Пушкина Адамса по спине.— Мулатики всегда речи говорить умели. А если мулатики у нас в стране политикой займутся, так черным здесь больше делать нечего. Говоришь-то ты красиво, да только слова твои ничего на значат. Мы все равно эту проклятую мулатскую ветвь с нашего дерева отрубим! Единственный способ черных освободить — это власть мулатов уничтожить!

Машина продолжает медленно ползти вниз по горной дороге. После крутого поворота налево подъем начинается снова. Пушкин Адамс мрачно молчит, не желая отвечать на непрекращающиеся издевки чернокожего. Он даже не вздрагивает, когда тот в очередной раз колет его ножом в шею, и без того уже кровоточащую. Он решил больше не реагировать ни на что, но все это хорошенько запомнить и впоследствии непременно отомстить.

Через несколько минут они въезжают в Конговиль. Чернокожий, развалившись на сиденье, поудобнее задирает ноги и величественно указывает Пушкину Адамсу, куда ехать. Мелькают дома, магазины, люди, идущие по обочине. Потом чернокожий указывает на узенькую боковую улочку, и Пушкин Адамс начинает сомневаться, стоит ли сворачивать, потом все-таки сворачивает и снова ведет машину вверх, скользя колесами по траве.

На самой вершине холма они наконец останавливаются перед небольшим домиком. Домишко двухкомнатный, деревянный, на высоких сваях. Перед ним кухня из бамбуковых жердей. За домом и кухней клочок заросшей травой земли, а дальше крошечная будка, видимо, отхожее место. Едва машина останавливается, из кухни выходит очень светлая мулатка с длинными распущенными волосами в сопровождении целого выводка детишек всех цветов и оттенков. Чернокожий бандит прячет нож в карман и ждет, надеясь, что Пушкин Адамс поможет ему

вылезти из машины. Поняв, что тот ему помогать не станет, бандит еле слышно бормочет ругательства, открывает дверцу и буквально вываливается наружу, оказавшись куда более пьяным, чем можно было представить. Спотыкаясь, он делает несколько шагов, останавливается и тупо смотрит на женщину с детьми, потом снова ковыляет к дому.

— Ах ты, пьянь бестолковая! — кричит женщина.— Вы только гляньте — муж называется! После получки домой пришел, так и куска голодным деткам не принес! Явился — в стельку пьяный, а в карманах-то ветер гуляет! И ведь как получка, так сразу все Десять Заповедей нарушит, проходимец!

Чернокожий мужчина останавливается на крыльце, презрительно машет рукой в сторону женщины, детей и Пушкина Адамса и исчезает в доме.

— Где это вы его подобрали, сар? — спрашивает женщина.

— Попросил домой подвезти.

Она поворачивается к дому.

— Ах ты, бестолочь черномазая, сукин ты сын! С ума я, видно, спятила — столько лет с этаким дерьмецом жить! Ведь даже колечка какого на палец мне не купил, чтоб другим показать не стыдно. Что я за дура была! Что за дура! И ведь хорошенькая, из приличной семьи — а за такого пошла! Да отец мой из-за тебя до сих пор в могиле переворачивается!

Она снова смотрит на Пушкина Адамса в поисках сочувствия.

— Такие уж они, знаете ли,— говорит она, вроде бы успокаиваясь, а голубые глаза смотрят доверчиво.— Ничего-то в них хорошего нет. Только и годятся для ерунды всякой, а об остальном забыть можно. В старину-то правильно говорили: «Ежели кто слишком черен, так его надо на болоте привязать». Раньше мне все казалось, что не годится так говорить, да Господь вразумил,— она тычет пальцем в небо,— и я этим словам верить начала. Вы уж поосторожнее, сар, когда обратно поедете. И спасибо большое, что домой его привезли. Он ведь сам-то и не добрался бы никогда. Еще раз спасибо вам большое, сар.

Пушкин Адамс смотрит на детей, а они с любопытством таращат глазенки на него. Их шестеро: четыре девочки и два мальчика, и они, похоже, все погодки. Глядя на них, он вспоминает о своем школьном проекте. Один из мальчиков очень похож на мать; он напоминает Пушкину Адамсу одну из его собственных детских фотографий. На мальчике рубашка хаки и коротенькие штанишки; он широко и решительно расставил ноги и сцепил руки за спиной. Пушкин Адамс смотрит ему прямо в глаза, но мальчик глаз не отводит, взгляд у него довольно суровый, неулыбчивый. Пушкин Адамс видит старый дом и вспоминает собственное детство в жалкой городской квартирке и мучительное желание учиться, получить образование... Ему вдруг очень хочется оказаться как можно дальше от Конговиля. Если собрание не перенесли, он, возможно, еще успеет к концу. Он снова смотрит на мальчика; на этот раз глаза ребенка блестят скорее застенчиво. Пушкин Адамс смущенно машет женщине с детьми рукой и отворачивается, обдумывая, как бы ему получше здесь развернуться.

— А что это у вас там на шее, сар? — спрашивает женщина.— По-моему, у вас там кровь течет...

Пушкин Адамс быстро поворачивается к ней лицом.

— Да это так, старый шрам открылся,— говорит он и садится за руль.

— Ой, плохо! — говорит женщина; глаза ее полны сочувствия.— Давайте я вас немножко перевяжу.

— Да ничего страшного, спасибо,— говорит Пушкин Адамс, слабо улыбаясь.

Он разворачивается и начинает спуск, чувствуя, что женщина и дети не сводят глаз с его кровоточащей шеи. Примерно на полпути он чуть притормаживает и дает одеревеневшей шее отдохнуть, сразу заметив, что дети, весело болтая и смеясь, бегут за ним следом. На перекрестке они, выстроившись вдоль обочины, начинают наперебой объяснять ему, как проехать в город. Он машет им на прощанье рукой, и они машут ему в ответ.

— Счастливого пути, сар! — улыбается мальчишка, напомнивший Пушкину Адамсу его самого в детстве.

Дети провожают машину до ближайшего поворота, и он видит в зеркальце заднего вида их смеющиеся мордашки, которые вдруг превращаются на мгновенье в злобную ухмылку их папаши; потом противная физиономия исчезает, и мальчик,

что так похож на Пушкина Адамса в детстве, смеется и машет ему рукой на бегу. Пушкин Адамс вспоминает дневники белых людей, которые своих собственных детей-мулатов считали рабами и преспокойно продавали вместе с другими. Он думает, как тяжело, должно быть, живется этому мальчику при таком отце. Чем больше он думает об этом, тем сильнее крепнет в нем решимость непременно сделать все, чтобы его школа работала. Он, может быть, даже попробовал бы устроить туда и этого мальчика. Ребятишки начинают уставать, один малыш уже отстал от остальных. Постепенно все они скрываются за зеленью кустов, и, поняв, что оторвался от них окончательно, он съезжает на обочину и останавливается.

Потом вытаскивает из «бардачка» какую-то тряпку и вытирает окровавленную шею. Внезапно им овладевает чудовищная усталость; он склоняет голову на руль и чувствует, как все тело покрывается холодным потом.

Посидев так несколько минут, Пушкин Адамс ощущает, что силы возвращаются к нему, и сразу вспоминает о Пегги, о своей чернокожей невесте.

Послесловие автора к лондонскому изданию книги

Рассказы эти по большей части написаны в 70-е годы. Я тогда два года учился в Нью-Йорке, в аспирантуре «Коломбиа юниверсити», и в битком набитом энергичными людьми городе страшно тосковал по тихому пасторальному мирку, с детства окружавшему меня на Ямайке. Я регулярно покупал ямайскую еженедельную газету, а однажды не пожалел последнего доллара на весьма соблазнительный с виду плод манго. Этой-то тоской по прошлой жизни и наполнены мои рассказы. Прожитые годы вдруг припомнились с такой яркостью и силой, как это бывает лишь при полной недоступности подобной жизни.

В университете я много читал, особенно мне нравились рассказы Чехова и Мопассана; этот жанр привлекал меня и как форма литературного творчества. Я старался учиться у великих мастеров, но в то же время мечтал писать так, чтобы хоть в какой-то степени отразить, воплотить в своих рассказах самобытную культуру Ямайки.

Вдохновляла меня и богатая интеллектуальная жизнь Нью-Йорка, прежде всего именно университетская. Здесь я впервые встретился с писателями из множества других стран, впервые почувствовал, сколь серьезна эта профессия, сколь велико воздействие на окружающих литературного мира — той внутренней жизни, которую создают и проживают вместе со своими героями писатели. Я пытался писать с детства, но только теперь осознал, что писательство занимает в моей жизни центральное место и требует большей отдачи. Нью-Йорк в этом смысле подходил мне как нельзя лучше, и я создавал рассказ за рассказом.

Мои первые произведения, написанные еще на Ямайке,— это в основном зарисовки из жизни юнца идеалиста, несколько националистически влюбленного в родную страну и ее народ; страна моя была молода, как и я сам, и мы оба стремились найти и сохранить собственное «я». В Нью-Йорке я постепенно приобрел бóльшую объективность и остроту восприятия, которую дает лишь взгляд издалека и жизнь на чужбине. Появившиеся там рассказы я считаю куда более зрелыми попытками проанализировать и представить на суд читателей некоторые аспекты жизни Ямайки. Мне кажется, что литература как бы вбирает в себя элементы культуры и тем самым сохраняет ее, а стало быть, литературное произведение дает другим возможность ощутить себя обитателем совсем иного мира.

Чаще всего я описываю пейзажи и нравы сельской Ямайки. Мне интересны люди, чьи характеры сформировались именно в этой среде,— такую Ямайку я знаю лучше всего. Работая, я всегда помнил, что, в сущности, любая мыслимая драма страстей, правящих человечеством, может быть разыграна и в этом небольшом мирке.

Каждый из рассказов посвящен какой-то одной идее. В некоторых говорится о том, как влияет на человека его жизненный опыт. Другие связаны с моим интересом к истории и фольклору. Должен признаться: основной зрительный образ, лучше всего воплощающий мою тоску по родине,— это тот сочный плод манго, который я когда-то купил в Нью-Йорке, но отнюдь не яблоко.

Эрл Маккензи,

Мандевиль, 3 июня 1991 г.

ПАТРИК РЭМСИ

Перевод с английского АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА

На прослушивание стихов Дилана Томаса, чья поэзия аттестовалась как беспутная

Тебя привычно представлять в разброде,
В разладе чувств, на сломе, на исходе,
Сырой валлиец, кельтский меланхолик,
Питьем из слов опившийся до колик,
Последний музой тронутый поэт,
Последний миф не склонных к мифу лет.

Но думаю, что все это бурленье —
Обряд для внешнего употребленья,
Чтоб нам снаружи видеть боязливо
Искусства правильную перспе́ктиву
И не пытаться заглянуть туда,
Где совершалось таинство труда.

Где в доме, сотрясаемом волнами,
Ты изнурял себя черновиками,
Срезая лишнее, рубя дорогу
В чащобе форм к прекрасному итогу
Певучих истин, чей состав и звук
Ты создавал не покладая рук.

Одному поэту

Твой дар — не жить, но в жизни под корой
Отыскивать животворящий слой,

Который скрыт во всех простых вещах:
В дорогах, и волненьях, и вестях,

В привычке к виски, в зависти к друзьям
И в ужасах газетных по утрам.

И ты рассказываешь нам о том,
Как век хорош, в который мы живем.

Хоть он порой бывает жестковат,
Но нужно жить, ценя свой скромный сад.

Добра немало в мире — твой девиз.
Не дав идеям устремиться ввысь,

Ты их спешишь пригнуть к земле скорей
Бечевкою обыденных страстей,

Привычкой свадеб, родов, похорон,
И вот уже читатель покорен,

И под жужжанье женской суеты
С отличной книгой в жизнь выходишь ты.

© Patrick Ramsey, 1990
From «Trio Poetry 6». Blackstaff Press.

Пересматриваю

Этот фильм, восстанавливающий нашу
Историю, смонтирован как-то
Произвольно: какие-то фото,
Наспех использованные архивы,
Отсутствие некоторых фонограмм.

И я, искушенный ценитель,
Не слишком доволен результатом —
Это всего лишь набросок,
Первая попытка разобраться.
Множество отрывочных эпизодов

И нежность, не мотивированная ничем.

Одинокий возвращается к одинокой

Поля покинутые, полные грусти,
Сырые холмы, ободранные ветром,
Прошлогодние папоротники, туман.

Посеревший белый дом на склоне
Скрывает ее очарованье.

Хочется приподнять ржавую щеколду
И, вглядываясь в коричневатый сумрак,
Увидеть ее, спящую в глубине.

Пахну́ло нарциссами, керосиновая лампа
Вздрагивает огоньком, цветным и слабым,

Как надломленное павлинье перо.

При взгляде на Белфастский залив

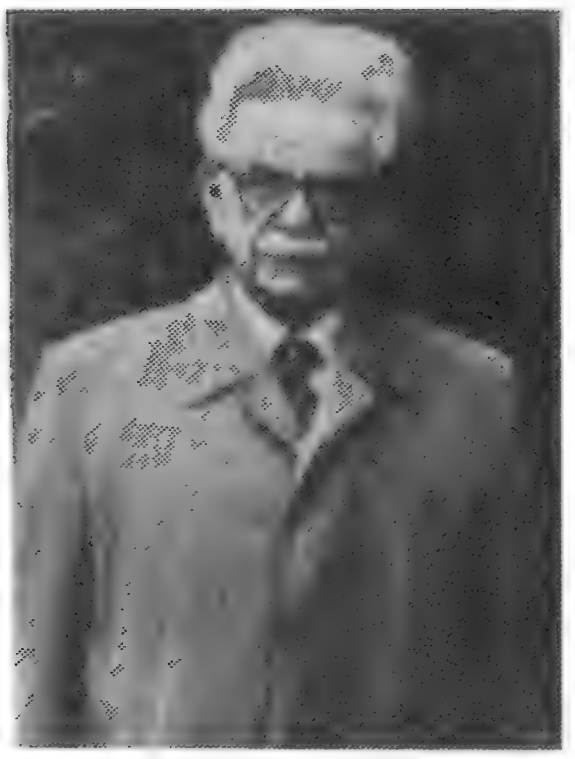
Дэвиду Троутону

Ты смотришь в даль, как в некий сон дневной:
Иная жизнь, чужие города,
И торопливо тянешься туда,
Где труд и быт не властны над тобой.

Вернуться хочешь к молодой тоске,
Чтобы, как в юности, за идеал,
Еще не ясный, дух перегорал
И был бы с правдою накоротке,

С любою правдой. Но ведь э́то сон,
Хоть и живительный. Проснись, мой друг,
И, трезвым взглядом посмотрев вокруг,
Признай тот факт, что ты укоренен.

Настало время строить. Силы есть,
И мир велик. Но место строить — здесь!



НОБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ 1981

Из классики XX века

ЭЛИАС КАНЕТТИ

Другой процесс. Франц Кафка в письмах к Фелице

Перевод с немецкого и послесловие М. РУДНИЦКОГО

I

Ну вот наконец они и опубликованы, эти письма пятилетней муки, целый том в 750 страниц, и имя суженой, многие годы деликатно обозначаемое лишь инициалом Ф. с точечкой,— очень похоже на К., так что мы долгое время даже не знали, как оно на самом деле звучит, и довольно часто об этом гадали, но среди всех имен, что перебирались в умах, ни разу не было названо правильное, будто оно заколдовано, будто на него и невозможно было набрести,— это имя крупными буквами набрано теперь в названии книги. Женщины, которой адресованы эти письма, уже восемь лет нет в живых. За пять лет до своей кончины она продала письма издателю Кафки, и как бы к этому поступку ни относиться, одно ясно: та, кого Кафка называл своей «ненаглядной делячкой», до конца осталась верна себе и своей практичности, которая значила для Кафки так много и подчас вызывала у него даже нежность.

Да, это правда, что когда эти письма стали достоянием гласности, его уже сорок три года не было в живых, и все же первым побуждением, которое испытываешь,— виной тому, должно быть, благоговение перед ним и его болью,— остается чувство неловкости и стыда. Я знаю людей, у которых это чувство по мере чтения писем росло, они не могли отделаться от ощущения, что именно в эту область им никак не следовало вторгаться.

Я их очень за это уважаю, но я не из их числа.

Меня эти письма захватили так, как уже много лет не увлекало ни одно произведение словесности. И отныне они сами войдут в число тех неизгладимых мемуаров, автобиографий и эпистолярий, чтением которых Кафка столь часто поддерживал свои силы. Он, чьим первейшим, пожалуй, качеством была деликатность, тем не менее не стеснялся снова и снова заглядывать в письма Клейста, Флобера или Геббеля. В одно из тягчайших мгновений своей жизни он, как утопающий за соломинку, хватается за мысль, что Грильпарцер ровным счетом ничего не испытал, когда наконец усадил Кати Фрелих к себе на колени. Против ужаса жизни, который большинством людей, по счастью, осознается лишь иногда, но немногими избранниками, которым волею глубинных сил назначено быть *свидетелями,* ощущается каждосекундно, есть только одно утешение: сопряженность с ужасом свидетелей-предшественников. Так что мы и вправду должны быть благодарны

Фелице Бауэр за то, что она сохранила и спасла для нас эти адресованные ей письма, хоть и переступила через самое себя, решившись их продать.

Сказать о них «документ» — значит сказать слишком мало. Это слово годится разве лишь с оговоркой, что так же мы назовем и сокровеннейшие жизненные свидетельства Паскаля, Кьеркегора и Достоевского. Что до меня, то могу сказать лишь одно: в меня эти письма вошли как некая особая, своя жизнь, и отныне стали мне такими родными во всей своей загадочности, словно принадлежат мне давным-давно, с той поры, как я пытаюсь вбирать в себя людей целиком, дабы снова и снова постигать их во всей их непостижимости...

Поздним вечером 13 августа 1912 года на квартире у Бродов Кафка познакомился с Фелицей Бауэр. Имеется несколько его высказываний об этой встрече. Первое упоминание обнаруживается в письме Максу Броду от 14 августа. Речь идет о рукописи «Созерцания», которую он накануне принес Броду, чтобы вместе с другом придать ей окончательный вид.

«Вчера, когда мы из кусочков сооружали целое, я был под сильным влиянием той девушки и легко допускаю, что из-за этого вышла какая-нибудь несуразица, какая-нибудь скрытая, непредусмотренная и непреднамеренная странность в расположении частей». Он просит Брода просмотреть все еще раз и заранее его благодарит. День спустя, 15 августа, в дневнике появляется вот какая фраза: «Много думал ...ну что за нерешительность при написании имен...— о Ф. Б.»

Потом, 20 августа, через неделю после встречи, он пытается дать объективную зарисовку первого впечатления. Он описывает внешность девушки и чувствует, что как бы слегка отчуждается от нее как раз потому, что в этой зарисовке «подступает к ней слишком назойливо». Он счел вполне естественным, что она, незнакомка, оказалась в этом обществе. Он как-то тотчас же с ней свыкся. «Усаживаясь, я впервые как следует на нее взглянул, а когда сел, у меня уже было о ней неколебимое суждение». На середине следующей фразы запись обрывается. Все более важное осталось недописанным, а сколько всего осталось недописанным — это выяснится лишь позже, со временем.

Первое письмо ей он пишет 20 сентября, напоминая о себе — ведь прошло, как-никак, уже больше месяца после их встречи — как о человеке, который за столом в доме Бродов одну за другой протягивал ей через стол фотографии, а «под конец той же самой рукой, пальцы которой выстукивают сейчас по клавишам машинки, держал вашу ладонь, когда вы рукопожатием скрепили обещание совершить вместе с ним на будущий год путешествие в Палестину».

Быстрота этого обещания, но и твердость, с которой оно было дано,— вот что поначалу произвело на Кафку наибольшее впечатление. Он воспринимает это рукопожатие как поруку, за словом «обещание» где-то близко брезжит другое — «обручение», и его, человека мучительно медленных решений, от которого всякая цель, к которой он стремится, с каждым шагом отдаляется тысячью сомнений, вместо того чтобы приближаться,— такая быстрота, конечно, завораживает. К тому же обещание касается Палестины, а для него в эту пору вряд ли найдется слово более заветное, ведь это земля обетованная.

Вся ситуация обретает еще более содержательный контекст, если вспомнить, какие именно снимки он передал ей через стол. Ведь это фотографии его «Талийского путешествия» [1]. В первые дни июля, всего каких-нибудь пять-шесть недель назад, он вместе с Бродом побывал в Веймаре, где в доме Гёте разыгрались весьма странные для него события. Ему попалась на глаза дочка смотрителя, красивая девушка, да еще в доме Гёте. Ему

---

[1] Называя «Талийским путешествием» свою поездку в Веймар, «столицу немецкой классики», Кафка шутливо соединяет название издававшегося Шиллером журнала «Талия» и знаменитых путевых заметок Гёте «Путешествие в Италию». *(Прим. перевод.)*

удалось завести с ней знакомство, он был представлен родителям, фотографировался с семьей в саду и перед домом, его пригласили заходить еще, и он стал в доме Гёте не просто заурядным посетителем, допускаемым в строго отведенные часы, а почти своим человеком. Но он встречал девушку и вне дома, частенько сталкиваясь с ней в переулках маленького городишка, с грустью наблюдая ее в обществе молодых людей, назначил ей свидание, на которое та не пришла, пока не понял, что ее больше интересует некий студент. Все это пронеслось за каких-то несколько дней, калейдоскоп путешествия — в дороге все происходит быстрей — ускорил и оживил это знакомство. Сразу после этого Кафка направляется — уже один, без Брода,— на несколько недель в курортное местечко Юнгборн на Гарце. Об этих неделях в дневниках остались редкостно богатые записи, свободные и от темы «Талии», и от пиетета перед историко-литературными достопримечательностями. Но на открытки, которые он посылает в Веймар красивой дочке смотрителя, он получает любезные ответы. Один из них он целиком приводит в своем письме Броду, сопровождая его комментарием, который, зная склад его характера, можно считать почти изъявлением надежды: «Ибо если я даже ей не неприятен, то уж безразличен, как горшок, это уж точно. Тогда зачем она мне пишет так, как я того хочу? А вдруг бы и вправду оказалось, что девушек можно привораживать письменами?»

Так что та встреча в доме Гёте придала ему смелости. А снимки, что он протягивал Фелице через стол в первый вечер, были сделаны как раз в той поездке. Воспоминание о той попытке сближения, о своей тогдашней активности — как-никак дело дошло до фотографий, которые он вот, пожалуйста, даже может предъявить,— невольно переносится на девушку, что сейчас сидит против него, на Фелицу.

Нельзя не сказать и о том, что в этом путешествии, которое началось в Лейпциге, Кафка был представлен Ровольту, и тот вознамерился издать его первую книгу. Выборка коротких миниатюр из своих дневников для этой книги, которую он назвал «Созерцание», отняла у Кафки много времени и сил. Он колебался, ему все казалось, что тексты недостаточно хороши, но Брод торопил и не отставал, наконец все было готово, вечером 13 августа Кафка принес окончательный вариант подборки и хотел, как уже было замечено, обсудить с Бродом расположение частей.

Так что в тот вечер при нем было все, что могло придать ему мужества: рукопись его первой книги; снимки «Талийского путешествия», среди которых были и фотографии девушки, что так любезно отвечала на его письма; наконец, в кармане у него был номер журнала «Палестина».

К тому же встреча происходила в доме, где ему всегда бывало хорошо. Он сам признается, что пытался доколе возможно продлить эти вечера у Бродов, покуда хозяева, которых уже клонило в сон, дружественным образом его не выпроваживали. Тут была семья, к которой его так тянуло от своей собственной. Здесь не презирали литературу. Здесь гордились выросшим в доме юным писательским дарованием, сыном Максом, который уже успел сделать себе имя, и друзей Макса здесь тоже принимали всерьез.

Для Кафки это время — время разнообразного и тщательного записывания. Юнгборнские дневники — пожалуй, лучшие из его путевых заметок и, кстати, более всего связанные непосредственно с его творчеством, в данном случае с «Америкой»,— вполне это подтверждают.

Сколь богата его память на конкретные детали, доказывает его удивительное шестое письмо к Фелице от 27 октября, где он точнейшим образом живописует их первую встречу. С того вечера 13 августа прошло меж тем 75 дней. Из конкретных деталей, которые несет в себе его память, не все равнозначны. Кое-что он записывает, можно сказать, почти из озорства, лишь бы дать ей понять, что он все в ней заметил, ничего не упустил. Тем самым он утверждает себя как художника во флоберовском смысле, для которого не бывает тривиальной правды, есть только правда, какая бы она ни была. С едва заметным налетом гордости он выкладывает ей все, это двойной панегирик — ей, поскольку она достойна столь тщательного, во

всех мелочах и с первой же секунды запоминания, но немного и себе, своему всевидящему оку.

Среди прочего он замечает и особое, только для него значимое,— то ли потому, что оно отвечает каким-то важным склонностям его натуры, то ли потому, что, напротив, в его натуре как раз начисто отсутствует, то ли потому, что вызывает в нем восхищение и так, на крыльях восторга, приближает его к ней физически. Только об этих чертах мы сейчас и скажем, ибо именно они целых семь месяцев будут определять ее образ в его душе, да, целых семь долгих месяцев пройдут, пока он не увидит ее снова, и на это время приходится почти половина писем из всей их весьма обильной корреспонденции.

К рассматриванию фотографий, причем как раз тех самых, талийских, она отнеслась очень серьезно и поднимала глаза, только когда что-то поясняли или когда он протягивал ей новый снимок, ради фотографий она совсем забыла о еде, а когда Макс что-то на этот счет заметил, она возразила: мол, нет ничего отвратительнее людей, которые беспрерывно едят. (Об особых проблемах Кафки по части еды речь еще впереди.) Она рассказала, что в детстве братья и кузены часто ее били, а она чувствовала себя совершенно беззащитной. Она провела ладонью по своей левой руке, которая тогда, в те времена, бывала вся в синяках. Но говорила она об этом без всякой жалости к себе, скорее с усмешкой, так что ему трудно было представить, чтобы кто-то отважился ее бить, пусть она и была маленькой девчушкой. Он думает о том, что в детстве тоже был слабаком и плаксой, но вот она сумела это преодолеть, а он нет. Он смотрит на ее руку и восхищается тем, какая она сейчас крепкая, от прежней детской слабости не осталось и следа.

Между делом, что-то разглядывая или читая, она заметила, что учила древнееврейский. Его это, конечно, изумило, но ему не понравилось, что она упомянула об этом так подчеркнуто вскользь, потому втайне он слегка позлорадствовал, когда чуть позже она не смогла прочесть даже слово Тель-Авив на обложке. Но тут выяснилось, что она сионистка, и вот это ему пришлось по душе.

Она сказала, что обожает переписывать рукописи, и попросила Макса при случае какие-нибудь ей прислать. Его, Кафку, это настолько поразило, что он даже пристукнул ладонью по столу.

Выяснилось, что она направляется в Будапешт на свадьбу, госпожа Брод упомянула изумительное батистовое платье, которое видела у нее в гостинице. Потом все общество из столовой переместилось в музыкальную гостиную. «Когда вы встали, обнаружилось, что вы в домашних тапочках госпожи Брод, поскольку сапожки ваши сохнут. В тот день погода была ужасная. Эти тапочки, по-видимому, несколько вас смущали, и в конце темного пути из одной комнаты в другую вы мне сказали, что привыкли носить домашние туфли на каблуках. Я про такие прежде не слыхал, для меня это была новость». Итак, тапочки пожилой женщины ее смущали, а ее объяснение насчет собственных домашних туфель в конце темного пути из одной комнаты в другую приблизило его к ней физически еще сильнее, чем прежде разглядывание ее руки, на которой сейчас уже не было синяков.

Позже, когда все поднялись расходиться, к этому добавилось и еще кое-что: «А быстрота, с которой вы под конец вышмыгнули из комнаты, чтобы тут же снова появиться уже в сапожках, моему уму вообще непостижима». На сей раз его поразила, очевидно, быстрота ее превращения. Ибо у него-то совсем другой взгляд на превращение, для него это всегда особенно длительный процесс, который он должен совершать медленно, шаг за шагом, чтобы в него поверить. Он строит свои превращения по порядку, снизу доверху, как дом. А она, наоборот, не успела выскользнуть из комнаты в домашних тапочках — и нате вам, уже стоит перед ним в элегантных сапожках.

Еще до того, правда вскользь, он успел упомянуть, что у него случайно с собой номер журнала «Палестина». Тотчас же договорились о путешествии в Палестину, и она в знак обещания протянула ему руку, «а вернее, это

я выманил вашу руку силой внезапного озарения». Потом отец Брода и он пошли провожать ее в гостиницу. На улице он впал в одно из своих «сумрачных состояний» и вел себя неловко. Еще он успел узнать, что в поезде она забыла свой зонт,— крохотная деталь, которая тем не менее обогатила для него ее облик. На следующий день рано утром ей уже надо было уезжать. «Я нервничал из-за того, что вы еще не упаковали вещи и к тому же еще собрались в постели читать. Накануне вы тоже читали до четырех утра». Несмотря на беспокойство из-за раннего отъезда эта ее черта должна была еще больше его к ней приблизить. Ведь он и сам ночи напролет писал.

В целом из этого описания возникает представление о Фелице как о личности вполне ясной, которая быстро и открыто устанавливает отношения с другими людьми и без боязни высказывается на всевозможные темы.

Переписка между ними, которая у него сразу же, а у нее вскоре учащается до одного письма в день — тут надо заметить, что сохранены лишь его письма,— отличается некоторыми поистине удивительными чертами. Первое, что должно броситься в глаза непредвзятому читателю,— это беспрерывные жалобы на физическое самочувствие. Они начинаются уже со второго письма, хотя пока еще несколько завуалированно: «Что за капризы одолели меня, милая барышня! Целый дождь нервических потрясений так и сыплется на мою голову. То я хочу одного, то совсем другого. Поднявшись к себе домой по лестнице, я все еще не знаю, в каком самочувствии войду в квартиру. Приходится копить в себе множество неуверенностей, покуда они не перерастут хоть в крохотную уверенность или вот в письмо... К тому же и память у меня ужасно плохая... Моя хандра... Однажды... я даже уже встал с кровати, дабы записать то, что я для вас придумал. Но тут же залез обратно, поскольку устыдился — это второй из моих недугов — собственной глупой поспешности...»

Сразу видно: первое, что он хочет ей показать,— это собственную неуверенность, и именно так стремится ее завоевать. Причем уже связывает неуверенность со своим физическим самочувствием.

В пятом письме он сразу начинает с жалоб на бессонницу, а заканчивает сетованиями на помехи у себя на работе, в конторе, откуда он ей пишет. После этого буквально почти ни одно письмо не обходится без жалоб. Поначалу жалобы эти еще как-то уравновешиваются интересом к Фелице. Он задает ей сотню вопросов, хочет все про нее знать, хочет в точности представлять, что делается у нее на работе, что творится у нее дома. Но и это, пожалуй, только общие слова, его вопросы гораздо конкретней. Она должна ему написать: когда приходит на работу, что ела на завтрак, куда выходят окна конторы, где она работает, и что это вообще за контора, что она там делает, как зовут ее друзей и подружек и кто из них вознамерился подорвать ее здоровье, даря ей конфеты,— а это ведь только самый первый опросный лист, за которым в несметном числе последуют другие. Он от всей души желает, чтобы она была здорова и уверена в себе. Расположение комнат, по которым она движется, он хочет знать так же отчетливо, как и ее распорядок дня. Он не терпит никаких возражений и требует отчета немедленно. Точность, которой он от нее добивается, соответствует той, с которой он описывает свои собственные состояния.

О них, об этих состояниях, еще придется сказать особо: без попытки понять их будет непостижимо и все остальное. Но здесь пока что возьмем на заметку лишь то, что обнаруживается в подоплеке этих первых писем: во что бы то ни стало он хочет установить связь, пробить канал между ее целеустремленностью и здоровьем и собственной нерешительностью и слабостью. Сквозь даль, презрев расстояние от Праги до Мюнхена, он хочет уцепиться за ее твердость. Слабое слово, которое он осмеливается ей адресовать, возвращается от нее с удесятеренной силой. Он пишет ей по два-три раза в день. Он ведет — кстати, совершенно вопреки уверениям о собственной слабости — отчаянную, просто беспощадную борьбу за ее ответы. Ибо тут — но только в одном этом отношении — она куда менее обязательна, чем он, ибо у нее нет той жгучей потребности в этих письмах.

Но ему удастся заразить ее собственным голодом, проходит совсем немного времени — и вот уже и она пишет ему ежедневно, а то и по два раза на дню.

Дело в том, что борьба, которую он ведет за то, чтобы исправно получать от нее письма,— это вовсе не потеха его тщеславию, не самоцель, не утоленное самолюбие; ее ответы дают ему силу писать. Две ночи спустя после своего первого письма к ней он выплескивает на бумагу «Приговор», за один присест, в одну ночь, за десять часов. Можно смело сказать: этой вещью он вполне утверждает себя как писатель даже в собственных глазах. Он читает ее друзьям, несомненность удачи только подтверждается, и он, кстати, никогда впредь от нее не отречется — в отличие от многих других своих вещей. Еще неделю спустя возникает «Кочегар», а в течение следующих двух месяцев еще пять глав «Америки», всего, значит, шесть. А когда работа над романом прервется, он — за две недели — напишет «Превращение».

Так что это — и не только с позднейшей, историко-литературной точки зрения — замечательное для него время, в его жизни совсем нечасто выпадали светлые полосы, которые могли бы сравниться с этой. Судя по итогам — а по чему еще надо судить жизнь писателя? — его поведение в первые три месяца переписки с Фелицей было самым для него правильным, оптимальным. Он чувствовал то, что ему требовалось: уверенность откуда-то издали, некий родник сил, не вспугивавший его восприимчивость слишком близким соприкосновением, женщину, которая принадлежала ему, не ожидая от него в ответ ничего, кроме слов, своего рода трансформатор, чьи возможные технические дефекты он настолько хорошо знал и изучил, что посредством писем мог устранять их мгновенно. Женщину, служившую столь важной цели, нельзя было подвергать пагубному воздействию его семьи, от которого сам он так страдал, нет, от семьи ее надо держать подальше. Эта женщина должна все, что он может о себе сказать, принимать всерьез. Он, в устном общении человек скорее замкнутый, получит возможность раскрыться перед нею письменно; безоглядно излить душу в жалобах, ничего не удерживать в себе из того, что может стать помехой его писанию; в малейших подробностях донести до нее всю важность его писательской работы, ее продвижение, все ее мучительные остановки и заминки. Его дневник в это время зияет пропусками, дневником — причем подробнейшим — становятся письма к Фелице, в них то преимущество, что пишутся они действительно ежедневно и он чаще может тут повторяться, уступая некоей важной внутренней потребности своей натуры. То, что он ей пишет, это ведь не навсегда, это не связано обязательством окончательности, в следующем письме можно поправиться, усилить или, наоборот, вовсе взять все назад, и даже перескакивание мыслей, которое его строгий вкус весьма неохотно допускал внутри отдельных, пусть даже и разрозненных дневниковых записей, воспринимая его как беспорядок, в непринужденном течении письма вполне можно себе позволить. Но самое большое преимущество — это, как уже упомянуто, возможность самоповторов «до литании». Ибо если кто и осознавал необходимость и функцию подобных «литаний», так это Кафка. Среди других достаточно определенно выраженных свойств его прозы именно это повлекло за собой наибольшее число ошибочных, «религиозных» толкований его творчества.

Но если установившийся порядок переписки был для него так важен, если в течение трех месяцев он к тому же доказал свою действенность, раз повлек за собой возникновение столь удивительных, уникальных созданий, как, допустим, «Превращение»,— почему, спрашивается, в январе 1913 года его писательство вдруг столь внезапно застопорилось? Тут никак нельзя довольствоваться общими фразами о продуктивных и непродуктивных периодах в творчестве писателя. Всякая продуктивность обусловлена, так что надо просто взять на себя труд доискаться до тех помех, из-за которых продуктивность иссякает.

Пожалуй, тут не стоит упускать из вида, что в этих первых письмах к Фелице, сколь бы мало они ни были похожи на любовные письма

в традиционном смысле, есть нечто, что всенепременно и обязательно присуще любви: ему крайне важно, что Фелица чего-то от него *ожидает*. При той первой встрече, которой он потом так долго кормился, на которую столько всего возложил, у него была с собой рукопись его первой книги. Познакомившись с ним, она познакомилась с писателем, а не просто с приятелем другого писателя, и все его притязания на ее письма на том и основаны, что она считает его писателем. Первый рассказ, которым он по-настоящему доволен — а именно «Приговор»,— это *ее* рассказ, он ей им обязан, ей его посвятил. Он, впрочем, не вполне уверен, насколько безупречен ее приговор в литературных делах, и пытается в этом смысле как-то повлиять на нее своими письмами. Требует даже список ее книг, которого так никогда и не получит.

Фелица была натурой простой, отдельные фразы из ее писем, которые он цитирует, хоть их и немного, доказывают это более чем наглядно. Диалог — если только дозволено столь шаблонным словом обозначить нечто гораздо более сложное и сокровенное,— который он через нее ведет с самим собой, мог бы, вероятно, продолжаться еще долго. Но все сбила ее тяга к самообразованию: она читала других писателей и имела неосторожность некоторых упоминать в своих письмах. Он же успел приоткрыть ей лишь самую малость из того, что миром чудищ жило в его сознании, и как писатель хотел владеть ею безраздельно.

11 декабря он посылает ей свою первую книгу, «Созерцание», она только что вышла. И пишет при этом: «Послушай, будь поласковей с моей бедной книжонкой! Это ведь как раз из тех несчастных листков, что я сортировал в тот наш вечер... Интересно, распознаешь ли ты, как различаются эти фрагменты по возрасту. Там есть один, которому уж точно лет восемь — десять, не меньше. Только поменьше ее показывай, чтобы тебе не испортили эту встречу со мной».

13 декабря он упоминает о книге снова: «Я так счастлив при мысли, что моя книга, хоть я и знаю все ее недостатки... в твоих дорогих руках».

В письме от 23 декабря по тому же поводу обронена уже только следующая одинокая фраза: «Ах, если бы барышня Линднер (сотрудница в конторе Фелицы) знала, до чего это трудно — писать так мало, как я!» Реплика относится к скромному объему «Созерцания», истолковать ее можно лишь как обиженный ответ на какое-то уклончивое замечание в письме Фелицы.

И это все — вплоть до грандиозной сцены ревности, которую он устраивает ей в письме от 28 декабря, то есть семнадцать дней спустя после того, как послал ей книгу,— между тем как письма, написанные за это время (а это, напомним снова, только его письма), занимают целых сорок весьма убористых страниц тома и говорится в них о тысяче самых разных вещей. В общем, ясно, что по поводу «Созерцания» Фелица всерьез вообще ничего не написала. Но вспышка его гнева адресована не ей, а Ойленбергу, которым она зачитывается и «восхищена».

«Я ревную тебя ко всем людям в твоем письме, к названным и безымянным, к мужчинам и девушкам, к предпринимателям и писателям (к этим последним, конечно, в первую очередь)... Я ревную тебя к Верфелю, Софоклу, Рикарде Хух, Лагерлёф, к Якобсону. Моя ревность по-детски ликует из-за того, что ты Ойленберга называешь Германом вместо Герберта. В то время как Франца ты, несомненно, уже затвердила назубок. Так тебе нравятся «Блики и тени»? Ты находишь их ясными и простыми? Целиком я знаю только его «Моцарта», Ойленберг... у нас тут его читал, но я еле досидел, это же проза, в которой одна одышка и сплошные погрешности... Разумеется, я в нынешнем моем состоянии очень даже к нему несправедлив, это несомненно. *Но ты вообще не должна читать «Блики и тени»!* А я вдруг вижу, что ты не просто их читаешь, но к тому же и «восхищена». (Вы слышите, Фелица вами восхищена, она от вас просто в восторге,— и вот уже я среди ночи пылаю к нему ненавистью.) Но в твоем письме упомянуты и другие люди, и с каждым, с каждым я готов тут же

вступить в драку — не для того, чтобы причинить им зло, а чтобы оттолкнуть их от тебя, освободить тебя от них и читать письма, в которых речь только о тебе, твоих домашних... и конечно — конечно же! — обо мне».

На следующий день — а это как раз воскресенье, когда обычную почту не разносят,— он неожиданно получает от нее срочное письмо и тут же благодарит: «Милая, наконец-то снова письмо, от которого бросает в жар ровной и безмятежной радости. Где не кишат все эти бесконечные знакомые и писатели...»

И в ту же ночь он находит объяснение своей ревности накануне: «Я, кстати, теперь отчетливей понимаю, почему вчерашнее твое письмо вызвало у меня такой приступ ревности: моя книга тебе не нравится — точно так же, как тогда не понравилась моя фотография. Само по себе это не так уж страшно, в книге напечатаны в основном старые вещи... а я столь сильно чувствую твою близость во всем прочем, что легко готов... *сам, первым,* своей *собственной* ногой отшвырнуть эту маленькую книжонку... Но ты о ней молчишь, ты двух слов не хочешь сказать,— мол, мне не нравится... Это очень даже объяснимо, что книга ничего тебе не говорит... Она вообще мало кому что может сказать, мне с самого начала это было ясно,— все это только напрасная трата сил и денег, щедрый подарок расточительного издателя, совершенно впустую, меня и это еще мучит... Но ты же совсем ничего не сказала, однажды только пообещала сказать, а потом ничего...»

В конце января он вновь возвращается к «Созерцанию»; венский автор Отто Штёсль, которого он очень ценит, да и человек он симпатичный, написал ему письмо. «Он и о книге моей отзывается, но настолько мимо сути, что на какой-то миг я даже подумал: быть может, книга моя и впрямь хороша, раз уж даже такого многоопытного и проницательного литератора, как Штёсль, способна ввести в заблуждение...» И специально для нее он переписывает целый пассаж этого письма, довольно, кстати, длинный. Там и вправду встречаются суждения удивительные. «Некий растворенный в глубине души юмор... в точности, как если бы всласть выспавшись ночью, приняв освежающую ванну и одевшись во все чистое, вы встречаете ясный, солнечный день в радостном ожидании и с чувством неизъяснимой бодрости во всем теле. Юмор прекрасного внутреннего самочувствия». Что называется — пальцем в небо, тут просто каждое слово невпопад, а уж «юмор прекрасного внутреннего самочувствия» Кафку поражает до такой степени, что чуть позже он цитирует этот перл снова. Но тут же добавляет: «Письмо это, кстати, как нельзя лучше сочетается с вышедшей сегодня преувеличенно хвалебной рецензией, где сказано, что в книге безраздельно властвует скорбь».

Совершенно очевидно, что невнимания к своему творению он ей не простил, дотошность, с которой он разбирает здесь отзывы на свою книгу, ему вообще-то не свойственна, за ней кроется порицание. Он хочет преподать ей урок, она слишком поверхностно к нему отнеслась — и этой своей настойчивостью он лишний раз выдает, сколь болезненно она его ранила, никак не отозвавшись на его книгу.

Яростные выпады против собратьев по перу приходятся еще и на первую половину февраля. Фелица спрашивает его про Эльзу Ласкер-Шюлер, он ей на это пишет: «Я ее стихотворений терпеть не могу, я ничего в них не ощущаю, кроме скуки от их пустоты и отвращения к их искусственной выспренности. Да и проза ее мне претит по тем же причинам, в ней слишком много безрассудных содроганий ума нервической городской дамочки... Да, живется ей плохо, от нее, сколько мне известно, ушел ее второй муж, у нас тут тоже были для нее сборы; пришлось и мне выложить 5 крон, я сделал это без малейшего душевного сочувствия; не знаю, право, почему, но мне она всегда представляется алкоголичкой, что ночами таскается по кафе и пивным... Все, долой Ласкер-Шюлер! Милая, приди ко мне! Пусть никого не будет ни вокруг нас, ни между нами».

Фелица захотела пойти в театр на «Профессора Бернхарди»... «Мы ведь с тобой связаны одной веревочкой,— пишет он ей.— ... Так что теперь, дорогая, если ты пойдешь на «Профессора Бернхарди», то, несомненно, на

этой самой веревочке потянешь за собой и меня, подвергая нас обоих риску впасть в плохую литературу, которую Шницлер по большей части для меня воплощает». Вот почему в тот же самый вечер он пойдет на «Гидаллу», где играют Ведекинд с женой. «Потому что Шницлера этого я вовсе не люблю, лишь иногда почитываю, но не почитаю; конечно, кое-что он может, но крупные его вещи, пьесы и проза, переполнены, на мой взгляд, чуть ли не колышущимся месивом самой омерзительной писанины. Он скатился так низко, что дальше просто некуда... И лишь глядя на его фотографию, на эту пустую мечтательность, на эту мягкотелость души, к которой я побрезгую даже кончиком пальцев прикоснуться, я понимаю, почему и как от первых, отчасти превосходных вещей («Анатоль», «Хоровод», «Лейтенант Густль») он мог проделать такой удручающий путь. Не хочу в том же письме писать о Ведекинде, неудобно.

Довольно, довольно, теперь вот я еще и Шницлера стер с лица земли — только за то, что он хотел лечь между нами, как недавно Ласкер-Шюлер».

Ревность его к другим писателям, когда дело касается Фелицы, настолько сильна, что похожа на самую обыкновенную, любовную ревность; при виде столь натуральной и столь откровенной его агрессивности испытываешь оторопь, но и облегчение. Ибо обычно-то в каждом из его писем слышишь только выпады против себя, к этим самообвинениям настолько привыкаешь, что в голосе автора начинаешь слышать свой собственный. В данном же случае необычная агрессивность его нападок на других писателей, их убийственная ярость и даже грубость — свойства, Кафке по сути совершенно чуждые,— это все симптомы перемен в его отношении к Фелице. Отношение, которое претерпевает трагический надлом ввиду того, что Фелица не понимает его, Кафки, творчества. Она, чья внутренняя сила так нужна ему для беспрерывной подпитки его писательства, не в состоянии оценить, кого она питает собой, своими письмами.

Положение его в этом смысле особенно усугубляется судьбой и характером его первой книжной публикации. Он слишком умен и серьезен, чтобы переоценивать вес и значимость «Созерцания». Да, это книга, в которой намечены некоторые его темы. Но книга явно наспех сколоченная, неровная, есть в ней что-то манерно-капризное и искусственное, к тому же слышны и посторонние влияния (Роберт Вальзер), а главное, нет внутренней цельности и ощущения настоятельности сказанного. Да, она имеет для него свое значение, поскольку рукопись ее была при нем, когда он впервые увидел Фелицу.

Но шесть недель спустя после того вечера, сразу после первого своего письма к Фелице, он в «Приговоре», а потом и в «Кочегаре» наконец-то всецело стал самим собой. Пожалуй, еще более важным в этой связи представляется тот факт, что ценность и значимость обоих этих произведений была им вполне осознана. Переписка с Фелицей набирала силу, он из ночи в ночь работал над своими вещами, уже через два месяца в «Превращении» он достигнет вершины своего мастерства. Вершины, которую превзойти уже не сможет, ибо нельзя, невозможно превзойти «Превращение», один из немногих великих шедевров нашего столетия.

Четыре дня спустя после того как закончено «Превращение», выходит в свет «Созерцание». Он посылает эту первую свою книгу Фелице и семнадцать дней ждет от нее хоть словечка. Письма приходят иногда по нескольку раз на дню, он ждет тщетно, а ведь он уже написал «Превращение» и добрую часть «Америки». Да тут камень — и тот бы прослезился! Так он понял, что животворная сила, которой он питается из ее писем и без которой не может творить, дарована ему слепо, бездумно. Она не ведает, кого питает. Сомнения — а они всегда тлеют в нем и точат его душу — тут же разрастаются до чудовищных размеров, он уже не уверен в своем праве на ее письма, завоеванном в иные, лучшие времена, и его писание — а это для него, собственно, и есть жизнь — начинает давать сбои.

Побочным, но по силе проявления весьма знаменательным последствием этой катастрофы стала его ревность к другим писателям. Других Фелица читала, и его глубоко ранили имена, что без всякого разбора скакали по

строчкам ее писем. В ее глазах все это писатели. Но кто же тогда он в ее глазах?

Благодать, от нее исходящая, для него на этом кончилась. С неистовым упорством, которое всегда было поразительной изнанкой его слабости, он ухватился за традиционную форму любовных отношений и оттуда, из этой формы, с тоской взирал назад, на потерянный рай тех трех месяцев, которые так никогда и не вернулись, на счастливое равновесие, которое она когда-то подарила.

Разумеется, в те дни происходят и другие вещи, которые тоже способствовали крушению. Это помолвка Макса Брода, лучшего его друга, который больше, чем кто бы то ни было, побуждал его к писательству, подгонял и пришпоривал. Кафка боится перемен в этой дружбе, а перемены — просто оттого, что возле друга теперь появилась женщина — кажутся ему неминуемыми. На это же время приходятся приготовления к свадьбе его сестры Валли. Все, что с этими приготовлениями связано, проходит перед его глазами, в родительской квартире, а ведь это и его квартира. Ему грустно, что сестра уходит, он чувствует в этом начинающийся раскол семьи, которая, впрочем, в то же время ему и ненавистна. Но он в этой своей ненависти угнездился и без нее уже не может жить. Множество непривычных событий, которые заполняют месяц перед свадьбой, он воспринимает как досадную помеху. Он спрашивает себя, почему обе эти помолвки причиняют ему такое странное страдание, словно сию секунду именно его, его одного, постигло несчастье, в то время как сами главные виновники события неожиданно счастливы.

Его неприязнь к браку как форме жизни, для которой на его глазах происходят столь обширные приготовления, резко усиливается, и он дает ей выход там, где, как он считает, от него подобной формы жизни могут ожидать: он начинает видеть в Фелице опасность, угрозу своему ночному затворничеству и немедленно дает ей это почувствовать.

Но прежде чем сказать, как он пытается защититься от опасности, надо бы поподробнее разузнать, откуда в нем самом это чувство угрозы, где его корни.

«Мой образ жизни всецело подчинен работе — я пишу... Время мое коротко, силы ничтожны, в конторе у меня кошмар, дома — шум, вот и приходится перебиваться всяким штукарством, раз уж красивой и прямой жизни не получается». Так пишет Кафка уже в одном из ранних, точнее — в девятом письме к Фелице от 1 ноября 1912 года. После чего он излагает ей свой новый распорядок, благодаря которому ему удается из вечера в вечер садиться за стол в половине одиннадцатого и в зависимости от своих сил, охоты и удачливости работать до часа, двух, а то и трех ночи.

Но еще прежде, в том же самом письме, он позволяет о себе такое высказывание, что пропустить его трудно, а отделаться потом невозможно, в этом месте оно звучит чудовищно: «Я, должно быть, самый худой человек на сéте, и это, конечно, неспроста, раз уж я побывал в стольких санаториях...» Этот человек добивается любви — ибо, конечно, он добивается любви, добивается всерьез — и тут же говорит, что он *самый худой* человек на свете! Почему, собственно, это высказывание кажется в такой момент, в таком контексте столь неуместным, даже почти непростительным? Да потому что любовь требует веса, тут нужно тело. Вы должны наличествовать, смешно добиваться любви, намекая при этом на собственную бестелесность. Можно недостаток веса возместить повышенной гибкостью, мужеством, мускульной силой. Но надо что-то сулить, показывать себя, предъявлять, как говорится, товар лицом. Кафка вместо всего этого пускает в ход то единственно сокровенное, чем располагает: полноту зрительных впечатлений, полноту того, что он увидел в облике понравившейся ему девушки; полнота эта и есть *его тело*. Но подобным образом можно поразить лишь человека со столь же богатым спектром зрительной памяти, всякого другого это либо вовсе оставит безучастным, либо, чего доброго, еще и отпугнет.

Поскольку он сразу же заявляет о своей худобе, да притом еще с таким нажимом, это может означать только одно: он очень от этого страдает и считает необходимым первым делом сообщить именно об этом. Это все равно, как если бы он сказал о себе «я глухой» или «я слепой», попытка скрыть столь серьезное увечье сделала бы его обманщиком.

Нам не придется долго рыться в его дневниках и письмах, чтобы увериться в том, что тут мы нащупали сердцевину, корни его «ипохондрии». 22 ноября 1911 года он заносит в свой дневник следующую запись: «Ясно одно: главное препятствие на моем пути к успеху — мое физическое состояние. С таким телом ничего не добьешься... При такой хилости тело у меня непомерно длинное, в нем нет ни капельки жира для производства блаженного тепла, для поддержания внутреннего огня, того жира, которым при случае без ущерба для организма мог бы прокормиться мой дух, презрев повседневные нужды. Но где уж этому слабому сердцу, которое в последнее время так часто покалывает, прогнать кровь по всей длине этих ног...»

3 января 1912 года он составляет для себя реестр того, чем ему пришлось пожертвовать ради писательства: «Когда где-то внутри моего организма стало ясно, что писательство есть наиболее продуктивное употребление моего существа, все внутренние силы устремились туда, бросив в полном запустении все те мои способности, которые прежде первым делом направлялись на радости плоти, пола, еды, питья, философского раздумья и музыки. По всем этим направлениям я сразу отощал. Это оказалось необходимо, поскольку силы мои в совокупности своей столь скудны, что делу писательства могут худо-бедно служить лишь сообща...»

17 июля 1912 года он пишет Максу Броду из уже упомянутого курортного местечка Юнгборн: «А еще я заигрываю с дурацкой идеей растолстеть и уже с этого нового рубежа начать изнутри общий процесс выздоровления, как будто последнее — или хотя бы даже только первое — вообще возможно».

Следующее по времени его высказывание, касающееся его худобы,— это уже процитированное нами место из письма Фелице от 1 ноября того же года. Два с небольшим месяца спустя, 10 января 1913 года, он снова пишет Фелице: «Ну и как прошло семейное купание? Увы, следующую реплику я вынужден в себе подавить (она касается моего вида в ванной, моей худобы). Я в ванной выгляжу сиротой из приюта». И после этого он рассказывает, как маленьким мальчиком в каком-то дачном местечке на Эльбе избегал ходить в тесную, битком забитую купальню, поскольку стеснялся своего внешнего вида.

В сентябре 1916 года он решается сходить к врачу — событие для него чрезвычайное и рискованное, ибо врачам он не доверяет,— и вот как он повествует Фелице об этом визите: «Врач, у которого я был... был мне очень приятен. Спокойный, немного чудной, но уже в годах и такой толстый (для меня навсегда останется загадкой, как ты смогла проникнуться доверием к такой длинной и тощей жерди, как я),— так вот, такой толстый, что к нему сразу испытываешь доверие!»

Я процитирую еще несколько высказываний за последние семь лет его жизни, когда отношения с Фелицей были окончательно расторгнуты. Важно понять, что эта идефикс насчет собственной худобы никогда его не покидала, ею окрашено всякое его воспоминание.

В знаменитом «Письме к отцу» 1919 года опять-таки встречается место по поводу детского купания: «Вспоминаю, например, как мы нередко переодевались в одной кабине. Я худой, слабый, узкоплечий, ты сильный, большой, необъятный. Уже тогда, в кабине, я казался себе жалким, причем не только перед тобой, но и перед всем миром, ибо ты был для меня мерой всех вещей».

Самое впечатляющее свидетельство мы найдем в одном из первых писем к Милене в 1920 году. И здесь он не может обойтись без того, чтобы как можно скорее предстать перед женщиной, которой он добивается — а Милены он добивается страстно,— во всей своей худобе. «Несколько лет назад я часто катался на лодке по Влтаве, я греб против течения, а потом,

растянувшись в лодке во весь рост, спускался вниз по реке под всеми мостами. С моста все это, надо полагать, выглядело довольно странно из-за моей худобы. Сослуживец с моей работы, увидев меня однажды вот так, с моста, подытожил свои впечатления — после того, как вволю надо мной повеселился — следующим образом: это выглядело как перед Страшным судом. Как будто крышки с гробов уже сорвало, но мертвые еще не восстали».

Образ худого и образ мертвеца слились тут воедино, представление Кафки о собственной телесности воплощено в прямой сопряженности с метафорикой Страшного суда, и трудно, невозможно придумать картину более безутешную и роковую. Как будто в этом худом или в этом мертвеце, которые тут слились, жизни осталось ровно столько, чтобы успеть сплавиться вниз по течению и предстать перед Страшным судом.

В последние недели жизни, в санатории в Кирлинге, Кафка по настоянию врачей не разговаривал. На вопросы собеседников он отвечал записками, некоторые из них сохранились. Однажды его спросили о Фелице, и он написал следующий ответ: «Я собирался как-то поехать с ней (и с ее знакомыми) на море, но из-за худобы и прочих мелких страхов устыдился».

Особая чувствительность во всем, что касается собственного тела, не покидала Кафку никогда. Как явствует из приведенных выше высказываний, она проявилась, видимо, еще в детстве. Он очень рано стал обращать внимание на свое тело — в первую очередь на свою худобу. И привык отмечать все, чего его телу *недостает*. Собственное тело стало для него объектом наблюдений, от которого он не в состоянии был ни убежать, ни оторваться. Здесь все, что он видел и чувствовал, было ему близко, все было взаимосвязано и неотделимо друг от друга. Размышляя о своей худобе, он пришел к несокрушимому убеждению в собственной слабости, и в конце концов не так уж важно знать, всегда ли эта слабость и в самом деле имела место. Ибо безусловно всегда имело место другое: основанное на убеждении в собственной слабости чувство угрозы. Он страшится проникновения враждебных сил в свое тело и, дабы его предотвратить, зорко прослеживает пути возможных вторжений. Постепенно его мысли сосредоточиваются на отдельных органах. У него вырабатывается особая чувствительность к ним, покуда каждый орган не оказывается под своей особой охраной. Но тем самым число возможных напастей только увеличивается — ведь тревожных симптомов великое множество, особенно когда столь мнительный наблюдатель берется следить за каждым органом по отдельности. То тут, то там органы напоминают о себе уколами боли, было бы преступной самонадеянностью не взять эти боли на заметку. Это предвестники опасности, вражеские лазутчики. Ипохондрия — только разменная монета страха, это страх, дабы слегка рассеяться, подыскивает и находит себе другие имена.

Его повышенная восприимчивость к шуму — тоже своего рода охранная сигнализация, она фиксирует некие дополнительные, еще неведомые опасности. От них, впрочем, можно уберечься, избегая шума пуще нечистой силы,— с него довольно опасностей распознанных, чьи сплоченные атаки он отражает только благодаря тому, что способен эти опасности *назвать поименно*.

Его комната — это тоже его защита, она становится как бы его внешним телом, это, можно сказать, его пред-тело. «Я должен спать в комнате совершенно один... Это просто неизбежная уступка страху: как лежащий на полу уже не упадет, так и с тем, кто один в комнате, ничего не случится». Он не выносит, когда кто-то заходит к нему в комнату. Даже совместная жизнь в одной квартире с домочадцами для него сущая мука. «Я не могу жить с другими людьми, я начинаю ненавидеть всех без исключения своих родственников — и не потому, что они мне родня, и не потому, допустим, что они нехорошие люди... а просто потому, что это люди, живущие ко мне ближе всех».

Чаще всего он жалуется на бессонницу. Но, быть может, его бессонница — просто оборотная сторона его бдительности, той неусыпной охра-

ны собственного тела, которую невозможно снять, ибо со всех сторон она принимает тревожные сигналы, прислушивается к грозным предвестьям, истолковывает их и связывает воедино, срочно вырабатывает систему защиты и обязательно должна достигнуть некоей спасительной точки, когда эта система кажется надежной: это точка взаимного равновесия угроз, их уравновешенности на чашах весов и, следовательно, точка покоя, неподвижности. Сон при этом становится воистину избавлением, когда сверхвосприимчивость, неизбывная его мука, наконец-то его отпускает и дает ему передышку. У Кафки легко обнаружить нечто вроде молитвенного поклонения сну, для него это лекарство от всех болезней, панацея от всех бед, лучшее, что он может порекомендовать Фелице, когда состояние ее его беспокоит, это: «Спи! Спи!» Даже сторонний читатель воспринимает эти слова как заклинание, как благословение.

Еще угрожают телу, конечно же, все яды, которые в него проникают — вместе с дыханием, с едой и питьем, с медикаментами.

Плохой, спертый воздух опасен. У Кафки часто об этом речь. Достаточно вспомнить канцелярии на чердаке в «Процессе» или душную, жаркую, перетопленную мастерскую художника Титорелли. Плохой воздух для него — это несчастье и нередко ведет чуть ли не к катастрофам. Путевые дневники исповедуют культ чистого воздуха; по его письмам легко увидеть, сколько надежд он возлагает на свежий воздух. Спит он — даже в зимние морозы — всегда только с открытым окном. Курение решительно осуждает; отопление пожирает воздух, поэтому он пишет в неотапливаемой комнате. Он регулярно делает зарядку у открытого окна. Тело подставляет свежему воздуху, который струится по коже, проникает в поры. Но настоящий воздух, конечно, только за городом, в деревне; деревенская жизнь, к которой он так побуждает свою любимую сестру Оттлу, позже на много месяцев становится и его уделом.

Он тщательно подбирает пищу, в безопасности которой может себя убедить. Не раз и подолгу живет вегетарианцем. Поначалу в этой его жизненной установке не ощущается никакой аскезы; в ответ на тревожные расспросы Фелицы он посылает ей перечень овощей и фруктов, которые съедает на ужин. Просто надо уберечь свое тело от ядов и прочих опасностей. Кофе, чай и алкоголь он, разумеется, давно себе запретил.

В его фразах нетрудно расслышать радостную легкость и даже озорство, когда он пишет об этой стороне своей жизни, в то время как сообщения о бессоннице неизменно пронизаны отчаянием. Этот контраст настолько бросается в глаза, что трудно избежать соблазна как-то его объяснить. Кафку увлекла природная медицина, прежде всего исповедуемая ею концепция тела как единства, и, что его особенно убеждало, принципиальный отказ от терапии отдельных органов. Он, кто бессонными ночами распадается на части, прислушиваясь к своим органам, ловя их сигналы, тревожась из-за каждого сомнительного движения внутри, конечно, нуждается в научной методе, которая предписывает его телу единство. Официальная медицина представляется ему вредной, поскольку она слишком много занимается отдельными органами. Впрочем, в этой его неприязни к официальной медицине есть и некоторая примесь ненависти к самому себе: он ведь тоже выискивает в себе разные симптомы, когда ночами лежит без сна.

Вот почему он, испытывая почти чувство счастья, с головой ныряет в ту кипучую деятельность, которая потребна для целостности тела, для восстановления его единства. Плавание, гимнастика нагишом, дома дикие прыжки вниз по лестницам, пробежки, долгие пешие прогулки, походы за город, где так хорошо, так привольно дышится,— все это оживляет его и дает надежду хотя бы сегодня, а может, и на более долгий срок избавиться, освободиться от мучительного распада бессонной ночи.

Где-то в конце января 1913 года, после неоднократных и безуспешных подступов, Кафка окончательно прекращает работать над своим романом, после и вследствие чего акцент в его письмах все больше и больше смещается в сторону жалобы. Хочется даже сказать, что эти письма теперь вообще

служат только жалобе. Его недовольство теперь не имеет никакого противовеса; ночи, когда он становился самим собой, ночи, которые оправдывали все, его истинная, его единственная жизнь — все это отныне принадлежит только прошлому. Ничто теперь его не держит, не скрепляет воедино, кроме жалобы — она заступила на место писательства и стала его новым — куда менее ценным — единством, но без нее он вовсе бы замолк, подчинившись распаду и боли. Он привык к внутренней свободе этих писем, когда можно высказывать все, по крайней мере тут его отпускало то оцепенение, которое так мешало ему в живом общении с другими. Ему нужны эти письма к Фелице, которая, как и прежде, повествует ему о своем берлинском житье-бытье, а когда нет от нее свежей весточки, хоть словечка, за которое можно уцепиться, он повисает, «как в пустоте». Ибо невзирая на неуверенность, что «шагает следом за творческим бессилием, за моим не-писанием, точно злой дух», он остается для себя предметом самых пристальных наблюдений; и если свыкнуться с тем, что литания жалобы — это своего рода язык, в котором должно быть спасено все остальное, то этот никогда не умолкающий медиум поведает нам о нем самые удивительные вещи словами такой точности и такой истинности, какая дана была только очень немногим.

В этих письмах непредставимая мера интимности: они куда интимней, чем могло бы быть самое совершенное описание счастья. Этот отчет о собственной нерешительности не с чем сопоставить, мир не знал саморазоблачения, до такой же степени беспощадного и точного. Примитивному человеку эту переписку почти невозможно читать, она покажется ему лишь бесстыдным балаганом духовной импотенции, ибо все, что подтверждает такую точку зрения, в этих письмах есть: нерешительность, боязливость, душевный холод, во всех подробностях изображенная недостача любви, беспомощность — причем такого масштаба, что только именно это сверхточное ее описание и делает ее сколько-нибудь правдоподобной. Но все это «схвачено» так, что сразу и на месте становится законом и откровением. Поначалу с легким сомнением, но затем со стремительно возрастающей уверенностью понимаешь, что ничего из этого ты больше никогда не забудешь, словно написали все это, как в «Исправительной колонии», на твоей собственной шкуре. Есть писатели, правда, их очень немного, которые проявились настолько сильно, что всякое постороннее о них высказывание начинает представляться варварством. Франц Кафка как раз такой писатель; поэтому, пусть даже с некоторым риском для свободы изложения, будем как можно ближе придерживаться его собственных слов. Конечно, испытываешь чувство стыда, когда начинаешь вторгаться в интимность этих писем. Но они же сами потом тебя от всякого стыда избавляют. Ибо, читая их, вдруг открываешь, что такой рассказ, как «Превращение», еще интимнее, чем эти письма, и наконец-то осознаешь, чем этот рассказ отличается от всех других рассказов на свете.

Самое главное в Фелице то, что она *была*, что она не придумана и что такую, какой она была, Кафка не смог бы ее придумать. Она была такая разная, такая деятельная, такая настоящая. Покуда он кружил над ней где-то далеко, он ее боготворил и мучил. Он засыпает ее своими вопросами, просьбами, страхами, лишь бы выбить из нее ответные письма. Тепло любви, что она ему дарит, это кровь для его сердца, и другой крови у него нет. Заметила ли она, что в своих письмах он ее, собственно, не столько любит — ибо тогда бы он думал и писал только о ней одной,— сколько, скорее, боготворит, ожидая от нее помощи и благодати в самых невероятных вещах. «Иногда я думаю, Фелица, раз уже тебе дана такая власть надо мной, преврати же меня в человека, способного на самое обыкновенное». А в светлую минуту он благодарит ее — и вот за что: «Какое дивное чувство — быть укрытым тобою, спрятанным от этого чудовищного мира, с которым я лишь ночами, если пишу, могу тягаться».

Малейшую рану другого он ощущает собственной кожей. Ужас его положения в том, что он, совсем не боец, всякую рану чувствует *заранее*. Поэтому он так страшится столкновения: все врежется только в *его* плоть,

а враг останется невредим. Если в одном из писем он обронил что-то, что могло Фелицу задеть, он в следующем непременно об этом напомнит, можно сказать, носом ткнет, чтобы тут же повторить извинения,— а она даже не замечает, вообще не понимает, о чем речь. Вот так и получалось, что он — на свой манер — начинал видеть в ней врага.

В немногих словах ему удается объяснить самую суть своей нерешительности: «Тебе когда-нибудь... случалось колебаться, видя, как для тебя одной, только для тебя и вне всякой связи с другими, открывается множество самых разных возможностей тут и там, но именно поэтому возникает запрет и ты вообще не можешь сдвинуться с места...»

Значения этих разных возможностей, что открываются тут и там, равно как и тот факт, что он видит их все сразу, нельзя недооценивать. Это признание объясняет его особое отношение к будущему. Ибо из шагов, нащупывающих каждый раз новые возможности будущего, во многом состоит его творчество. Он не признает *одно* будущее, будущих много, и эта их множественность его почти парализует, сковывая его шаги. Лишь за письменным столом, когда он, колеблясь, но все же поборов нерешительность, ступает на одну из этих тропок, он останавливает на ней — и тогда уж только на ней, начисто забыв про остальные — свой взгляд и ощупью движется вперед, но при этом никогда не видит дальше следующего шага. Закрытость дальней перспективы и оказывается тогда, собственно, его искусством. Вероятно, именно эти шаги в одном направлении, возможность напрочь забыть о других путях, которые тоже ему открывались, и дарят ему чувство счастья, когда он пишет. Мерой успеха становится сама ходьба, чеканность шагов, которые ему так легко даются, и ни один не собьется, ни один — раз уж он сделан — не будет робким. «Я ведь по сути... не умею рассказывать, я даже почти говорить не умею; когда я рассказываю, я обычно испытываю то же, что, должно быть, чувствуют дети, когда впервые пробуют ходить».

Снова и снова он жалуется на трудности общения, на свою скованность в обществе, описывая их с пугающей отчетливостью: «Опять бессмысленный вечер в обществе самых разных людей... Я кусал губы, стараясь не упустить предмет беседы, но при всем напряжении мои мысли не могли за него удержаться, я был не здесь, хотя ни в каком другом месте меня тоже не было; может, я эти два часа вообще не существовал? Должно быть, так оно и есть, потому что проспи я там весь вечер в кресле — и то мое присутствие было бы более заметным». «Я и вправду полагаю, что для общения с людьми я человек пропащий». Он договаривается даже до совсем уж невозможного утверждения, что за много недель своих совместных путешествий с Максом Бродом будто бы не провел с ним *ни одного* связного разговора, в котором раскрылось бы все его существо.

«Более или менее я еще переносим в привычной для меня обстановке, в окружении двух-трех знакомых, тогда я чувствую себя свободно, не надо постоянно напрягать внимание и утруждаться общением, но если охота, то я могу и поучаствовать в общей беседе, если хочу и сколько хочу, никому до меня нет дела, и я никому не в тягость. Если есть незнакомый человек, который меня занимает, будоражит, тем лучше, я могу тогда — как бы позаимствовав чужие силы — очень даже оживляться. Но если я в незнакомой квартире, в окружении множества чужих людей — или людей, которых я ощущаю чужими,— тогда вся комната давит мне на грудь и я не могу шелохнуться...»

Подобные живописания он постоянно использует, чтобы предостеречь ее от себя, и хотя их и без того великое множество, он все не может остановиться. «В том-то и дело, что я не нахожусь в себе, я не всегда есмь «что-то», а если я какое-то время и был «чем-то», то потом плачу за это месяцами «небытия». Он сравнивает себя с птицей, которую некое зловещее заклятье отделило от ее собственного гнезда, и вот она кружит и кружит над этим совершенно пустым гнездом, не спуская с него глаз.

«Я совсем другой человек, чем был в первые два месяца нашей переписки; это вовсе не новое превращение, это обратное превращение, и теперь уже

надолго».— «Нынешнее мое состояние... вовсе не исключительное. Не поддавайся, Фелица, таким иллюзиям. Ты и двух дней рядом со мной не сможешь прожить».— «В конце концов ты же нормальная девушка и ждешь мужчину, а не мягкотелого земляного червя».

Среди прочих мифов, которыми он обгородился, дабы не допустить физического сближения с Фелицей и ее проникновения в его жизнь, есть и миф о его неприязни к детям.

«У меня никогда не будет ребенка»,— пишет он ей уже в первые месяцы, 8 ноября, но пока что только из зависти к одной из своих сестер, которая как раз родила девочку. Более серьезный оборот дело принимает в декабре, когда его разочарование Фелицей четыре ночи подряд изливается во все более мрачных и враждебных письмах. Первое мы уже знаем, это его яростная вспышка ревности к Ойленбергу, знаем и второе, где он упрекает ее за то, что она никак не отозвалась на его «Созерцание». В третьем он цитирует ей из собрания высказываний Наполеона следующую фразу: «Страшно умереть бездетным». И добавляет: «Мне надо приготовиться принять на себя и это несчастье, поскольку... я никогда не позволю подвергнуть себя риску отцовства». В четвертом письме, написанном в новогоднюю ночь, он чувствует себя брошенным, как собака, и почти с ненавистью живописует праздничный шум на улице. В конце письма, отвечая на ее слова «мы обязательно будем вместе»... он замечает, что это тысячу раз так, и сейчас, в первые часы нового года, у него нет более страстного и более дурацкого желания, чем ощутить «что мы неразрывно связаны друг с другом по запястьям твоей левой и моей правой руки. Не знаю, почему мне пришло это в голову, может, потому, что передо мной на полке стоит книга воспоминаний современников о Французской революции, которая доказывает, что такая неразрывная связь все же возможна... ибо когда-то, связанные именно таким образом, пары всходили на эшафот. Но что это, право, мне в голову взбрело... Наверно, всему виной число 13 в этом новом году».

Брак как эшафот — вот какой образ знаменует для него начало нового года. И в предзнаменовании этом — невзирая на все колебания, перемены и противоречивые события — в течение всего года ничто для него не изменилось. Самым мучительным в его представлениях о браке, видимо, было то, что тут нельзя спрятаться, исчезнуть, сойти на нет — надо всегда быть. Страх перед чужой силой — главное переживание Кафки, и его средство от этого страха защититься — это превращение в нечто маленькое. Фетишизация мест и состояний, которая выражена у него столь настойчиво, что это начинает казаться манией, на самом деле есть сакрализация человека. Всякое место, всякий миг, каждое передвижение, каждый шаг необычайно ответственны, важны, своеобычны, неповторимы. От насилия, гнета несправедливости можно спастись, только если от него скрыться, исчезнуть. Надо стать очень маленьким, превратиться в букашку, чтобы избавить других от соблазна вины, которую те взгромоздят на себя нелюбовью и убиением; надо «не допустить до себя голод других», тех, которые не отстают от тебя со своими мерзкими обычаями и привычками. Но нигде такое отъединение до такой степени мало возможно, как в браке. Ты всегда должен быть тут, хочешь ты того или нет, по крайней мере часть дня и часть ночи, и все это в иерархии величин, которая задана партнером и которую не изменишь, иначе это не брак. А место маленького — такое в браке тоже есть — узурпировано детьми.

Однажды в воскресенье он целый день слушал дома «безумные, монотонные, неумолчные, то и дело возобновляемые со свежей силой крики, пение, хлопанье в ладоши» — это его отец с утра забавлял внучатого племянника, а после обеда — внука. Негритянские пляски — и те ему, Кафке, ближе. Но быть может, размышляет он далее, его донимает вовсе не крик, он просто вообще с трудом переносит присутствие детей в квартире. «Я просто этого не могу, не могу забыть самого себя, моя кровь не хочет течь в жилах, она останавливается, стынет»,— вот этот голос крови и есть то, что он чувствует по отношению к детям.

Пожалуй, в присутствии детей Кафка испытывает уже и зависть, но не

ту добрую зависть, которой, быть может, следовало ожидать, а зависть, смешанную с неодобрением. Дети не только кажутся ему узурпаторами маленького, того, во что он сам хотел бы шмыгнуть. Выясняется, что они еще и совсем другое маленькое, чем он, не то маленькое, которое, как он, хочет исчезнуть. Они — ложное маленькое, которое подвержено шуму и пагубному воздействию взрослых, маленькое, которое всячески побуждаемо стать большим и которое даже хочет стать большим — вопреки сокровеннейшим чаяниям его, Кафки, натуры: становиться все меньше, тише, легче, покуда не исчезнешь вовсе.

После стольких свидетельств хандры, скованности, бессилия уже почти не надеешься найти в этих письмах хоть какие-то проблески счастья или, по крайней мере, доброго самочувствия,— и с тем большим изумлением их обнаруживаешь, причем выраженные вполне определенно и энергично.

Это первым делом одиночество за письменным столом. В самый разгар работы над «Превращением», то есть в самую благодатную свою пору, он просит Фелицу не писать ему еще и по ночам в постели, а лучше спать. Ночное писание, эту маленькую возможность гордиться своей ночной работой, она должна оставить ему; а в доказательство того, что ночная работа повсюду в мире, даже в Китае, есть удел мужчины, он переписывает ей маленькое китайское стихотворение, которое особенно любит. Ученый за своей книгой пропустил час отхода ко сну. Его подруга, устав сдерживать гнев, забирает у него лампу и сердито спрашивает: «Ты хоть знаешь, который час?».

Вот так ему видятся его ночные бдения — это когда работа идет хорошо; цитируя это стихотворение, он еще не осознает, что тут есть скрытый выпад против Фелицы. Позднее, 14 января, когда ситуация изменилась, Фелица его разочаровала, а работа застопорилась, ему снова вспоминается китайский ученый из стихотворения, но теперь он прибегает к нему, чтобы отгородиться от Фелицы: «Ты однажды написала, что хотела бы сидеть рядом, когда я пишу, но поверь, я тогда не смогу писать вовсе... Писать — это ведь значит открываться сверх всякой меры... Поэтому всякого одиночества мало, когда пишешь, и даже мертвой тишины недостаточно, когда пишешь, и самая темная ночь еще не совсем ночь. Поэтому и никакого времени никогда не хватает, ибо пути тянутся нескончаемо, а заблудиться ничего не стоит... Я уже не раз думал о том, что лучшим образом жизни для меня было бы запереться, прихватив с собой перо, бумагу, лампу, в самом дальнем помещении длинного, узкого подвала. Еду бы мне приносили и ставили где-нибудь далеко, при входе в подвал. Поход за едой — в шлафроке, под сводами подвальных склепов — и был бы моей единственной каждодневной прогулкой. Потом я возвращался бы к столу, медленно, вдумчиво съедал бы свою пищу и снова принимался бы за работу. Ах, как бы мне писалось тогда! Из каких глубин я бы себя мог исторгнуть!»

Это замечательное письмо надо прочесть все, от начала до конца, никто и никогда еще не говорил о писательстве чище и строже. Все на свете башни из слоновой кости меркнут и рушатся перед ликом этого подземного жителя, и затасканные, пустопорожние слова об «одиночестве» поэта внезапно снова обретают и убедительность и весомость.

Это и есть единственное и подлинное счастье, которое ему нужно, к которому он рвется каждой клеточкой своего существа. Вторая ситуация, совсем иного рода, которая приносит ему удовлетворение,— это стоять рядом, созерцая удовольствие других, когда самого его как бы исключили и никто ничего от него не ждет. Так, например, он, оказывается, любит находиться среди людей, которые едят и пьют все то, что сам он себе запретил. «Когда я сижу за столом в компании десятерых знакомых и все они пьют кофе, я, глядя на них, испытываю что-то вроде счастья. И пусть вокруг меня дымятся огромные куски мяса, залпом опорожняются пивные кружки, взрезаются моей многочисленной родней... эти сочные еврейские колбасы...— все эти, равно как и более страшные вещи не вызывают у меня ни малейшей неприязни, напротив, доставляют мне необычайное

удовольствие. И это, разумеется, отнюдь не злорадство... это скорее покой, совершенно беззавистливый покой при виде чужих радостей».

Пожалуй, оба этих вида хорошего самочувствия от него можно было ожидать, хотя второй, надо признаться, выражен сильнее, чем представлялось. Что действительно удивляет, так это то, что ему, оказывается, ведомо и счастье экспансии, а именно в процессе *чтения своей прозы*. Всякий раз, когда он сообщает Фелице, что выступал с чтением своих вещей, тон его писем тут же меняется. У него, не умеющего плакать, в конце чтения «Приговора» стоят в глазах слезы. Письмо от 4 декабря, то есть непосредственно после этого вечера, изумляет своим чуть ли не диким темпераментом: «Дорогая, я дьявольски люблю эти чтения, кричать в отверстые, внимательные уши слушателей — о, какое это блаженство для бедного сердца. И я, поверь, вдоволь накричался,— музыку, что из соседних залов пыталась избавить меня от мук чтения, я своим голосом попросту выгнал вон. Знаешь, командовать людьми или, по крайней мере, верить в силу своих команд — для тела, пожалуй, нет большего удовольствия». Еще за несколько лет до этого он предается мечтаниям о том, как в большом, переполненном зале прочтет все «Воспитание чувств» — книгу Флобера, которую он страстно любил,— без перерыва от начала и до конца, столько дней и ночей подряд, сколько понадобится, по-французски — «и чтобы стены отзывались эхом».

На самом деле привлекает его, конечно, не «командование» — тут, в порядке исключения, он, еще не остыв от экзальтации, позволяет себе выразиться не вполне точно,— он хочет провозгласить *закон*, окончательно непреложный и непререкаемый закон, а если это еще и Флобер, то тогда для него это Закон Бога, а он, Кафка, пророк его. Но он ведает и веселую свободу, обретаемую в такой экспансии; среди тоски февраля и марта он вдруг коротко сообщает Фелице: «Дивный вечер у Макса. Читал свою историю и довел себя до неистовства». (Вероятно, речь тут о заключительной части «Превращения».) «Нам потом всем было очень хорошо, и мы много смеялись. Если отгородиться от этого мира, заперев все окна и двери, то оказывается, еще можно заложить первый камень иной действительности, начало прекрасного бытия».

В конце февраля Кафка получает от Фелицы письмо, которое его пугает до смерти, оно звучит так, словно он все это время ничего на себя не наговаривал, словно она ничего не слышала, ничего не поняла, ничему не поверила. Он даже не сразу откликается на вопрос, который она ему задала, но, собравшись с духом, отвечает с удивительной резкостью: «Напоследок ты спрашиваешь меня... о моих планах и видах. Меня этот вопрос удивил... Разумеется, у меня нет вовсе никаких планов, вовсе никаких видов, ходить в будущее я не умею, я могу в будущее только проваливаться, нырять с головой, скатываться в будущее, споткнувшись, лететь в будущее кувырком,— это я могу, а лучше всего умею просто лежать лежмя. Но уж планов и видов на будущее у меня точно никаких нет, если мне хорошо, то я до краев переполнен настоящим, если мне плохо — я кляну настоящее, как только что клял будущее».

Это ответ риторический, неконкретный и неточный, что доказывается хотя бы тем, сколь неправдоподобно он обрисовывает здесь свое отношение к будущему. Он не отвечает, а панически отбивается; несколькими месяцами позже за этой риторической эскападой последуют и другие, мы сможем познакомиться с ними лучше и увидим, сколь резко выпадают они из обычного, сбалансированного и выверенного строя его предложений.

Но начиная с этого письма в нем всерьез укрепляется мысль о поездке в Берлин, с которой он заигрывал неделями раньше. Он хочет снова увидеться с Фелицей, дабы отпугнуть ее самим собой, своим видом, раз уж его письма на нее не подействовали. Для своего визита он выбирает Пасху, у него тогда два выходных дня. Манера, в которой он предваряет свой визит, столь характерна для его нерешительности, что эти письма за неделю до Пасхи просто необходимо процитировать. Напомним, в первый раз за

более чем семь месяцев они должны снова увидеться, речь идет об их действительно первом свидании после того знаменательного вечера.

Итак, 16 марта 1913 года, в воскресенье перед Страстной, он ей пишет: «Скажи начистоту, Фелица, на Пасху, в воскресенье или понедельник, не найдется ли у тебя, когда угодно, часок свободного времени для меня, а если найдется, как ты считаешь, будет ли хорошо, если я приеду?»

В понедельник он сообщает: «Не знаю, смогу ли я поехать, сегодня это еще неясно, но завтра уже будет известно точно... Так что в среду в десять ты уже определенно это будешь знать».

Во вторник: «Препятствие к моей поездке само по себе все еще не устранено, и боюсь, не будет устранено и дальше, но как препятствие оно свое значение утратило, так что я мог бы, если это вообще возможно, и приехать. Вот что я хотел сообщить в спешке».

В среду: «В Берлин я еду ни с какой иной целью, кроме как сказать и показать тебе, введенной в заблуждение моими письмами, каков я на самом деле. Смогу ли я лично сделать это убедительней, нежели делал это письменно?.. Так что, где бы я мог тебя увидеть в воскресенье до обеда? Если же поездка моя почему-либо сорвется, я телеграфирую тебе самое позднее в субботу».

В четверг: «...а к прежним угрозам нынче добавились новые угрозы возможных препятствий моему маленькому путешествию. Сейчас повелось на Пасху — я как-то об этом не подумал — устраивать конгрессы всевозможных объединений...» В одном из таких конгрессов ему, быть может, придется принять участие в качестве делегата от своего страхового агентства.

В пятницу: «...При этом еще совершенно неясно, еду я или нет, только завтра утром все решится... Если я поеду, то остановлюсь, скорее всего, в отеле «Асканийское подворье»... Но прежде чем предстать перед тобой, мне надо будет хорошенько выспаться».

Это письмо он отправляет только в субботу утром, 22 марта. На конверте, в качестве последней приписки, стоит: «Все еще неизвестно».— После чего, в тот же самый день, он садится в поезд и поздно вечером прибывает в Берлин.

В пасхальное воскресенье, двадцать третьего числа, он пишет ей уже из гостиницы: «Что происходит, Фелица?.. И вот я в Берлине, мне после обеда, в четыре или пять, надо уже уезжать, часы проходят, а о тебе ни слуха ни духа. Пожалуйста, пришли мне ответ с этим мальчишкой-курьером... Я сижу в гостинице и жду».

Фелица меж тем, как нетрудно догадаться по его сбивчивым и противоречивым извещениям в течение всей недели, вообще почти не верила в его приезд. Он около пяти часов пролежал на кушетке у себя в номере, дожидаясь от нее звонка и не зная, позвонит ли она вообще. Жила она далеко, в конце концов он ее увидел, но у нее было мало времени, всего же они в этот раз виделись дважды, но оба раза очень недолго. Так прошло их свидание — первое за семь месяцев.

Но похоже, даже этими недолгими мгновениями Фелица сумела распорядиться с толком. Она берет на себя ответственность за все. Она говорит ему, что он теперь ей необходим. Важный результат этой поездки — их решение снова увидеться на Троицу. Вместо прежних семи месяцев разлука продлится теперь только семь недель. Создается впечатление, что Фелица поставила перед ними обоими цель и теперь пытается вдохнуть в него решимость на некий важный шаг.

Две недели по возвращении он огорошивает ее известием, что работал за городом, в предместье Праги, у какого-то садовника, под холодным дождем, почти раздетый, только в рубашке и брюках. Ему это пошло на пользу. Ведь его главная задача сейчас — «хоть на несколько часов избавиться от мучительного самокопания и в отличие от призрачной, пустопорожней деятельности в конторе... отдаться тупому, честному, полезному, молчаливому, одинокому, здоровому, утомительному физическому труду». Этим он надеется к тому же заслужить чуть более крепкий сон ночью.

Незадолго до этого он приложил к своему посланию письмо от Курта Вольфа, в котором тот просит передать ему «Кочегара» и «Превращение». Похоже, в нем вновь ожила надежда, что Фелица увидит и оценит в нем писателя.

Но он напишет ей и совсем другое письмо, уже 1 апреля, одно из тех своих контрписем, которые он имеет обыкновение предуведомлять, сообщать о них заранее, чтобы подчеркнуть их непреложность. «Главная моя боязнь — пожалуй, ничего худшего нельзя сказать и, значит, услышать — состоит в том, что я никогда не смогу владеть, обладать тобою... Что я буду сидеть подле тебя и, как это уже бывало, прислушиваясь к дыханию и жизни твоего тела возле моего плеча, буду на самом деле бесконечно далек от тебя, гораздо дальше, чем сейчас, когда я сижу в своей комнате... Что я навсегда останусь отъединенным от тебя, сколь бы низко ты ни склонялась надо мной, презрев всяческую опасность...» Письмо намекает, конечно, на его страх перед импотенцией, но не стоит эти намеки переоценивать, это всего лишь один из многих его телесных страхов, о которых уже достаточно подробно было сказано. Фелица на это вовсе никак не отреагировала, словно бы и не поняла, о чем речь, или словно уже слишком хорошо его знает и вообще отчаялась понять.

Но в течение десяти дней, что она проводит во Франкфурте на выставке по делам своей фирмы, он получает от нее только скудные весточки — то открытку, то телеграмму из главного павильона. И по возвращении, уже из Берлина, она пишет ему реже и короче. Возможно, она догадалась, что это единственное ее средство воздействия, и что таким образом, лишая его своих писем, она подталкивает его к решению, которого от него ждет. Он сразу же обнаруживает признаки тревоги. «Твои последние письма совсем другие. Мои дела тебе уже не так интересны и, что еще хуже, тебе уже не так важно сообщать мне о себе». Но он обсуждает с ней совместное путешествие на Троицу. Он хочет познакомиться с ее родителями, тоже важный шаг. Он заклинает ее не встречать его в Берлине на вокзале, он всегда приезжает в ужасном состоянии.

11 и 12 мая он снова видится с ней в Берлине. На сей раз он проводит с ней больше времени, чем на Пасху, он принят в доме и знакомится с семьей Фелицы. Эта семья, пишет он вскоре, взирала на него, являя собой картину величественного равнодушия. «Я чувствовал себя таким маленьким, а они обступили меня такими гигантами, с такими роковыми лицами. И это все соответствовало соотношению сил, они владеют тобой и потому большие, я тобой не владею и поэтому маленький... Я должен был произвести на них весьма гадкое впечатление...» Знаменателен в этом письме перевод отношений владения и власти в физические соизмерения величин. Малое как воплощение бессилия нам более чем хорошо известно по его произведениям. Противоположностью малому выступают, естественно, гигантские, в его глазах — невероятно огромные члены семейства Бауэров.

Но дело не только в семье, особенно в матери, при виде которой его просто берет оторопь,— его беспокоит и то, как сам он влияет на Фелицу. «...Ты же совсем не то, что я, суть твоя — в действии. Ты энергична, быстро соображаешь, все мгновенно схватываешь, я же видел тебя дома, ...видел тебя и в Праге, в окружении незнакомых людей, ты во всех принимала участие, но при этом не теряла уверенности,— но при мне ты сникаешь, смотришь в сторону или в траву, терпишь мои дурацкие разглагольствования или мое куда более уместное молчание, ничего не хочешь толком обо мне узнать и лишь страдаешь, страдаешь, страдаешь без конца...» Стоит ей остаться с ним наедине, она тут же начинает вести себя, как он: умолкает, становится неуверенной, невеселой. Впрочем, весьма вероятно, что истинные причины ее неуверенности он просто не распознал. Она не хочет слышать от него ничего серьезного, потому что знает, *что́* ее в таком случае ждет: новые и весьма красноречиво изложенные сомнения, которым она ничегошеньки не смогла бы противопоставить кроме своей твердой и бесхитростной решимости довести дело до помолвки. Любопытно все-таки, до какой степени его представление о ней все еще определяется тем вечером

в Праге, когда он видел ее «в окружении незнакомых людей». Теперь, вероятно, читатель поймет, почему вначале об этом вечере так подробно было рассказано.

Но какие бы новые сомнения, навеянные ее поведением в его присутствии, ни терзали его душу, он обещает написать ее отцу письмо и предварительно прислать это письмо ей, на ее суд. 16 мая он сообщает ей, что письмо вот-вот вышлет, 18 числа повторяет обещание, 23-го подробно перечисляет, что в нем будет написано, но само письмо так никогда и не приходит, оно ему не дается, он не в состоянии его написать. Она в ответ пользуется единственным своим оружием — молчанием, и десять дней не пишет ему ни строчки. Потом от нее приходит «призрак письма», на который он горько сетует, он его даже цитирует: «Мы сидим сейчас все вместе в ресторане у зоопарка после того, как целый день просидели в зоопарке. Я пишу эти строки под столом и одновременно поддерживаю беседу о планах на лето». Он умоляет ее писать ему, как прежде: «Фелица, милая, пожалуйста, пиши мне о себе, как в прежние времена, о твоей работе, о подружках, домочадцах, о твоих прогулках и книгах, ты же знаешь, сколь мне все это жизненно необходимо». И тут же хочет знать, обнаружила ли она хоть какой-то смысл в его «Приговоре». Посылает ей только что напечатанного «Кочегара». Она лишь однажды пишет ему подробнее, и на сей раз сама делится своими сомнениями. Он в ответ сулит ей целый «трактат», который, правда, пока не совсем готов, после чего от нее опять ни строчки. 15 июня, в отчаянии от ее безмолвия, он пишет: «И что только мне от тебя надо? Что гонит меня за тобой? Почему я не отступаюсь, не верю в очевидные предзнаменования? Под предлогом избавить тебя от себя я только все больше к тебе пристаю...» А после, 16 июня, он наконец высылает ей «трактат», который писал — в муках, с перерывами и заминками — целую неделю. Это письмо, в котором он просит ее стать его женой.

Должно быть, это самое странное брачное предложение на свете. Он нагромождает препятствие на препятствие, он сообщает о себе несметное количество вещей, которые делают совместную жизнь с ним в браке невозможной, и требует, чтобы она все эти вещи признала и приняла. В письмах, которые последуют за этим, перечень трудностей будет расширяться. Его собственная неприязнь к совместной жизни с женщиной выражена в этих письмах вполне ясно. Но не менее ясно и то, что он страшится одиночества и помышляет о силе, которую ему может даровать присутствие рядом другого человека. По сути, он ставит невыполнимые условия для супружества и втайне рассчитывает на отказ, которого желает, который он провоцирует. Но в то же время он и надеется на неколебимую силу ее чувства, которая сметет все преграды и вопреки всему соединит их друг с другом. Как только она отвечает ему согласием, он начинает сокрушаться: ему вовсе не следовало передоверять столь важное решение ей. «Противопоказания не кончились, ибо шеренга их нескончаема». На ее «да» он соглашается как бы для вида, он принимает ее как свою дорогую невесту. «Но сразу вслед за этим я говорю тебе, что испытываю безотчетный страх перед нашим будущим и перед теми несчастьями, что по моей вине и природе могут вырасти из нашей совместной жизни и первым делом всею тяжестью падут на тебя, ибо в основе своей я холодный, своекорыстный и бесчувственный человек, невзирая на всю свою слабость, которая эти черты скорее маскирует, чем смягчает».

Так начинается его ожесточенная борьба против собственной помолвки, которая продлится два следующих месяца и завершится бегством. Процитированная фраза характеризует манеру этой борьбы, ее приемы и способы. Если раньше он описывал себя, скажем так, вполне честно, то теперь, по мере возрастающей паники, в его письма проникает риторический тон. Он сам себе становится прокурором, в борьбе против себя же он не брезгует никакими, в том числе — приходится это признать — и весьма постыдными средствами. По настоянию матери он поручает частному детективному агентству в Берлине навести справки о репутации Фелицы

и потом сам же сообщает невесте о полученном «столь же чудовищном, сколь и престранном отчете. У нас еще будет время вдоволь над ним посмеяться». Она, похоже, отнеслась к этому сообщению спокойно — может, из-за шутливого тона, наигранность которого могла не расслышать. Но вскоре после этого, 3 июля, в день своего тридцатилетия, он пишет ей, что его родители изъявили желание подобным же образом навести справки о ее, Фелицы, семье, и что он дал на это свое согласие. Вот тут он уже глубоко ее обидел, Фелица любит свою семью. Оправдывая этот свой шаг, Кафка прибегает к совершенной софистике, даже свою бессонницу исхитряется приплести, и хотя так и не признает свою неправоту, все же просит у нее прощения, раз уж ее это так обидело, после чего берет назад данное родителям согласие на наведение соответствующих справок. Вся эта неприглядная история настолько не вяжется с его характером, что объяснить ее, наверно, можно только его паническим страхом перед помолвкой и ее последствиями.

Спасти от брака его может уже только одно — пылкое красноречие, направленное против себя же. Его ничего не стоит обнаружить в письмах, главный его признак — это когда он собственные страхи начинает выдавать за заботу о Фелице. «Разве я не вьюсь вокруг тебя месяцами этакой ядовитой тварью? Разве это не я то там, то тут, то такой, то другой? Разве не делается тебе тошно от одного моего вида? Неужели ты не видишь, что я по-прежнему замкнут в себе и не могу вырваться, когда надо предотвратить несчастье, твое, твое, Фелица, несчастье?» Он побуждает ее пойти к отцу и сделать ему, ее жениху, *плохую рекламу*, ради чего даже готов пожертвовать всеми тайнами своих писем. «Фелица, будь хоть ты честна с отцом, раз уж мне не удалось, скажи ему, каков я на самом деле, покажи ему мои письма, выберись, наконец, с его помощью из того заклятого порочного круга, в который я, ослепленный любовью и прежде, и теперь, загнал тебя своими письмами, просьбами и увещеваниями». Рапсодический тон у Кафки здесь почти как у Верфеля, которого он хорошо знал и к которому испытывал странную, на сегодняшний взгляд совершенно необъяснимую тягу.

Непритворность его мук не подлежит сомнению, и когда он перестает впутывать в них Фелицу, которая здесь уже не более чем фантом, он говорит о себе вещи, способные кого угодно ранить в самое сердце. Его взгляд проникает в собственную натуру и душу столь глубоко и беспощадно, что делается жутко. Приведу здесь лишь одну из многих его фраз, которая представляется мне самой важной и самой убийственной; это когда он пишет о том, что страх и равнодушие — главные чувства, которые он питает к людям.

Этим, возможно, объясняется все уникальное своеобразие его творчества: большинство аффектов, которыми хаотически и болтливо кишит литература, в его прозе *отсутствуют*. Но если набраться мужества и взглянуть правде в глаза, то нельзя не увидеть: мы стали жить в мире, где господствуют страх и равнодушие. Не побоявшись сказать жестокую правду о себе, Кафка первым явил нам образ *нашего* мира.

2 сентября, после двух месяцев непрерывной нарастающей муки, Кафка внезапно сообщает Фелице о своем бегстве. Это очень длинное письмо, написанное сразу на двух языках — и на ложном, риторическом, и на языке его беспощадных самооткровений. Он пожертвует тем, что для нее «высшее человеческое счастье»,— для него оно, разумеется, таковым не является,— пожертвует ради писательства. Для него это урок, который он почерпнул у своих великих учителей: «Из четверых людей, с которыми я... чувствую свое подлинное кровное родство — Грильпарцер, Достоевский, Клейст, Флобер,— один Достоевский был женат, и, наверно, один только Клейст нашел правильный выход, когда, устав от бедствий мира и души, застрелился». Так что он в субботу уезжает в Вену на международный конгресс по спасательному делу и гигиене, пробудет там, вероятно, до следующей субботы, потом отправится в санаторий в Риву, какое-то время пробудет там, а в последние дни, возможно, совершит еще небольшое путешествие по

Северной Италии. Она же пусть использует это время, чтобы успокоиться. Ради ее покоя он готов вообще отказаться от писем. Он не просит от нее писем, это впервые. Да и сам он не особенно будет писать. Вероятно, из соображений такта он умалчивает, что конгресс, который действительно привлекает его в Вене, это конгресс сионистов: миновал год с той поры, когда они замышляли совместное путешествие в Палестину.

В Вене он провел скверные дни. Конгресс и множество людей, которых он увидел, в его плачевном душевном состоянии были ему невыносимы. Несколько попыток взять себя в руки, сосредоточиться с помощью дневниковых записей оказались тщетными, и он поехал дальше, в Венецию. В письме, которое он посылает Фелице отсюда, его нежелание продолжать отношения выражено уже не столь резко. Потом наступили дни в санатории в Риве, где он познакомился со «швейцаркой». Сближение произошло очень быстро и переросло в любовь, которую он — при всей своей предельной стыдливости и деликатности — никогда не отрицал; продлилось все это не дольше десяти дней. Похоже, это чувство на некоторое время избавило его от жгучей ненависти к самому себе. На полтора месяца — с середины сентября до конца октября — всякое сообщение между ним и Фелиций оборвалось. Он не писал ей больше, он готов был вынести что угодно, только не ее настояния на помолвке. Поскольку от него не было ровно никаких вестей, Фелица послала к нему в Прагу свою подругу Грету Блох, попросив ту стать посредницей между ними. Так — через третье лицо — их отношения вступили в новую и весьма примечательную фазу.

Как только на арену вышла Грета Блох, Кафка ощутил некое раздвоение. Такие же письма, какие год назад он писал Фелице, он теперь отправляет Грете Блох. Теперь он о ней все хочет знать и засыпает ее теми же вопросами. Он желает представить, как она живет, где и как работает. Куда ездит. Он требует немедленных ответов на свои письма, а поскольку ответы иногда — хотя и редко и совсем ненамного — запаздывают, он, не мудрствуя, просит ее писать ему регулярно, каковую просьбу она, впрочем, отклоняет. Он начинает интересоваться ее здоровьем; хочет знать, что она читает. Кое в чем ему с ней легче, чем с Фелицей; Грета Блох — натура более динамичная, восприимчивая и страстная. Она больше прислушивается к его наставлениям; пусть и не сразу читает то, что он ей рекомендует, но запоминает рекомендации, дабы позже ими воспользоваться. Хотя она ведет менее упорядоченный и здоровый образ жизни, чем Фелица, она и тут задумывается над его советами, взвешивает их в своих ответных письмах, тем самым побуждая его к еще более решительным предложениям, пусть он не думает, что его слова расходуются впустую. Он в этих письмах выглядит гораздо более уверенным; если бы речь шла не о нем, можно было бы даже сказать: властным. Новый сколок начальной стадии переписки дается ему, конечно же, гораздо легче, чем тогда давался оригинал, это клавиатура, к которой он уже приноровился. Есть что-то игривое в этих письмах, чего в тех, прежних, почти не было, и он неприкрыто добивается в них ее благосклонности.

Но в двух моментах эти письма существенно отличаются от прежних. Кафка теперь гораздо меньше жалуется, почти скуп на жалобы. Поскольку Грета Блох уже очень скоро поверяет ему свои личные невзгоды, он горюет вместе с ней, утешает ее, она становится как бы его подружкой по несчастью, и даже больше того — как бы им самим. Поэтому он пытается привить ей свои вкусы, свои антипатии — к Вене, например, которую он после той злосчастной недели прошлым летом стал ненавидеть и куда он ей пишет. Он делает все, чтобы убедить ее уехать из Вены, и в конце концов ему это удается. При всем том ей даровано счастье натуры очень деятельной, по крайней мере так он ее воспринимает, это единственная черта, которая роднит ее с Фелицей и в которой он, как и прежде, находит себе поддержку.

Главным предметом переписки остается, однако, конечно же, Фелица. Ведь Грета Блох появилась в Праге именно в качестве поверенной Фелицы.

Поэтому с самого начала он имел возможность открыто обсуждать с ней все перипетии этой своей драмы. Грета, мгновенно распознав этот первоисточник его интереса, умело питает его новыми сведениями. В первых же разговорах она сообщает ему о Фелице вещи, которые вызывают в нем смутную неприязнь,— например, историю о том, как Фелица лечила зубы, о ее новых золотых зубах нам кое-что еще предстоит услышать. Но Грета и посредничает по мере сил, когда ему худо, а если иные средства не действуют, ей удается подвигнуть Фелицу написать ему открытку или как-то иначе дать о себе знать. Благодарность за это обостряет его симпатию к Грете Блох, но он очень недвусмысленно дает понять, что его интерес к девушке связан отнюдь не только с отношением их обоих к Фелице. Письма его становятся все теплей, когда он обращается непосредственно к Грете, о Фелице же он пишет с иронией и как бы отстраненно.

Именно чувство дистанции, обретенное в переписке с Гретой Блох, а также, конечно, беседы с писателем Эрнстом Вайсом, его новым другом, который Фелицу невзлюбил и Кафку от свадьбы отговаривал,— все это странным образом только усиливает упрямство, с которым он возобновляет свои ухаживания. Теперь он полон решимости довести дело до помолвки и свадьбы и борется за это с настойчивостью, которой, судя по прежнему его поведению, от него никак нельзя было ожидать. Он, конечно, вполне осознает свою прошлогоднюю вину перед Фелицей, когда бросил ее, можно сказать, накануне официальной помолвки и попросту сбежал в Вену и в Ривву. В большом, на сорок страниц, письме накануне нового, 1914 года, он среди прочего рассказывает Фелице и о швейцарке, после чего во второй раз просит ее руки.

Но сопротивление ее на сей раз не уступает в упорстве его ухаживанию, и учитывая все, что она из-за него пережила, странно было бы ее за это укорить. Однако как раз в этом сопротивлении он черпает новую уверенность и новые силы. Он сносит унижения и удары, потому что может рассказать о них Грете, ей все докладывается тут же, и подробно. Тем самым изрядная доля его мучительных самокопаний преобразуется теперь в обвинения против Фелицы. Когда читаешь его письма Грете и Фелице, написанные нередко в один и тот же день, не остается места для сомнений в том, кому принадлежит его любовь. Слова любви в письмах к Фелице звучат неправдоподобно и натужно, в то время как в письмах Грете их чувствуешь, по большей части невысказанные, но тем более внятные, они прячутся между строк.

Фелица, однако, на протяжении двух с половиной месяцев остается холодна и неприступна. Все то скверное, что он высказал о себе в прошлом году, возвращается теперь к нему, как бумеранг, предельно упрощенное в ее примитивных фразах. Чаще всего, впрочем, она вовсе не удостаивает его ответа. Во время его внезапного наезда в Берлин, когда они вместе гуляют в Зоологическом саду, на его долю выпадает самое горькое унижение. Он унижается перед ней «как собака» и не добивается ровным счетом ничего. Подробный отчет Кафки об этой сцене и о том, как она на него подействовала, протянется через несколько писем к Грете Блох и имеет самостоятельное значение вне зависимости от всей истории этой помолвки. Он наглядно демонстрирует, сколь мучительно Кафка страдал от унижений. Разумеется, его способность к внутреннему самоумалению в своем роде уникальна, но он пользовался ею, чтобы уменьшить свои унижения и радовался, когда это ему удавалось. В этом смысле он не похож на Достоевского, в отличие от него Кафка один из самых гордых людей на свете. Просто он насквозь Достоевским пропитан и часто выступает как бы его медиумом, что нередко влечет за собой соблазн превратных истолкований. Но он никогда не назовет себя червем, не испытывая при этом к себе презрения и ненависти.

Неожиданная потеря красивого и обожаемого ею брата, который, судя по всему, из-за некой сомнительной денежной аферы вынужден был срочно покинуть Берлин и эмигрировал в Америку, стала для Фелицы ударом: она утратила уверенность в себе, ее стойкость дала трещины. Кафка мгновенно

оценил выгоды создавшегося положения, и уже месяц спустя ему удается наконец-то добиться ее согласия на помолвку. Каковая — неофициальная — помолвка и состоялась в Берлине весной 1914 года, на Пасху.

Сразу по возвращении в Прагу Кафка так напишет об этом Грете Блох: «Ничего на свете я не делал с такой же уверенностью». Но было и кое-что еще, о чем он тоже торопится ей написать: «Помолвка моя, равно как и свадьба ничего не изменят в наших отношениях, в которых — по крайней мере для меня — кроется еще много прекрасных и насущно необходимых возможностей». Он снова просит ее о свидании, не в первый раз рисуя ей заманчивые перспективы такой встречи, лучше всего в Гмюнде, как раз на полпути между Прагой и Веной. Но если прежде он предполагал, что они встретятся в Гмюнде наедине в субботу вечером, а в воскресенье, сутки спустя, разъедутся по домам, то теперь он мыслит такую встречу уже втроем, вместе с Фелицей.

После пасхальной помолвки его нежность к Грете только усиливается. Без нее эта помолвка не могла состояться, это он понимает. Грета придала ему сил, помогла обрести чувство дистанции в отношениях с Фелицей. Но теперь, когда дело сделано, она ему нужна еще насущнее, чем прежде. Его просьбы не обрывать их дружбу приобретают для его темперамента характер просто неистовый. Она требует вернуть ей письма, он не хочет их отдавать. Они ему дороги так, будто это она теперь его невеста. Он, кто ничьего присутствия в комнате и даже в квартире не выносит, приглашает, и даже весьма настойчиво приглашает ее провести зиму в одной квартире с ним и с Фелицей. Он умоляет, чуть ли не заклинает ее приехать в Прагу и вместо его отца сопровождать его в Берлин на официальную помолвку. Как и прежде — и даже более рьяно,— он принимает участие в ее сокровеннейших личных делах. Она сообщает, что посетила в венском музее комнату Грильпарцера, куда он уже давно упрашивал ее сходить. Он благодарит ее за это известие в следующих выражениях: «Очень мило с вашей стороны, что вы сходили в музей... У меня была острая надобность знать, что вы побывали в комнате Грильпарцера и что благодаря этому между мной и этой комнатой возникла физическая связь». У нее болят зубы, он отзывается на это сообщение множеством тревожных вопросов и под этим предлогом описывает ей, какое впечатление произвели на него зубы Фелицы, ее «почти сплошь золотые челюсти». «В первое время, по правде говоря, я при виде ее зубов невольно опускал глаза, до такой степени пугал меня этот золотой блеск (в столь неподобающем месте и впрямь чуть ли не адский)... Некоторое время спустя я, напротив, при малейшей возможности стал их разглядывать... чтобы помучить себя, но и дабы окончательно увериться, что все это не сон. Однажды, совсем забывшись, я даже спросил Ф., не стыдно ли ей. По счастью, ей, конечно же, ничуть не стыдно. Теперь же я с этим... почти полностью примирился. Теперь я уже не хочу от вида этих золотых зубов избавиться... собственно, избавиться я и не хотел никогда. Но нынче они мне кажутся деталью почти уместной и даже особенно точной... Это совершенно отчетливый, но приятный, постоянно бросающийся в глаза и бесспорный человеческий изъян, который, пожалуй, делает Фелицу для меня даже более близкой, чем если бы у нее были нормальные — в сущности, ведь тоже очень страшные — здоровые зубы».

Итак, *вместе* с ее изъянами, которые он теперь в ней видит — ибо есть и другие, помимо золотых зубов,— он готов взять Фелицу в жены. В прошлом году он, не жалея самых жутких красок, со всеми изъянами изобразил ей себя. Он создал тогда образ чудовища — и все же не смог ее отпугнуть, однако истинность этой картины возымела такую власть над ним самим, что он бежал от нее — а заодно и от Фелицы — в Вену, а потом в Риву. Там, в одиночестве и в горе, он встретил «швейцарку» и даже сумел — хотя не чувствовал себя способным на это — полюбить. И тем самым сильно поколебал всю, как он потом это назовет, сконструированную о себе мыслительную постройку. Мне кажется, для него это стало еще и как бы вопросом чести — завоевать Фелицу в жены и тем самым загладить позор своего поражения. Но тут ему пришлось изведать на себе силу прошлогод-

них саморазоблачений, которые обернулись теперь упорным сопротивлением Фелицы. Выровнять положение могла лишь мысль, что он берет ее в жены точно так же, как она его в мужья, то есть со всеми изъянами, которые он теперь жадно в ней выискивает. Но это уже не любовь, хоть он и уверяет Фелицу в обратном. В ходе неистовой, яростной борьбы за Фелицу в нем зарождается любовь к другой женщине, к той, без чьей поддержки ему в этой борьбе не выстоять,— к Грете Блох. Супружество обретает для него полноту лишь тогда, когда в мыслях о нем присутствует и Грета. Все его неосознанные, инстинктивные шаги за семь недель между Пасхой и Троицей направлены в эту сторону. Разумеется, он рассчитывает и на ее помощь во всех тех щекотливых, неприятных ситуациях, которые вскоре ему предстоят и которых он страшится. Но решающим здесь все же оказывается другая мысль: брак, который он воспринимает как своего рода долг, как моральное обязательство, без любви не получится, а благодаря присутствию Греты Блох, к которой он это чувство испытывает, он привнесет в свой брак любовь.

В этой связи надо еще сказать, что любовь у Кафки, который крайне редко чувствовал себя свободно в устном общении, возникает в написанном слове. Говоря о женщинах в его жизни, следует в первую очередь назвать Фелицу, Грету Блох и Милену. Его чувства к каждой из них возникали в письмах, благодаря письмам.

Затем произошло все то, чего и следовало ожидать: официальная помолвка в Берлине оказалась для Кафки сплошным кошмаром. На приеме, который семейство Бауэр устроило 1 июня 1914 года, он, несмотря на столь желанное присутствие Греты Блох, «был связан по рукам и ногам, точно преступник. Если бы меня заковали в настоящие цепи и, поместив где-нибудь в углу, под охраной жандармов, показывали бы присутствующим только в таком виде, и то было бы не так мучительно. А ведь это была моя помолвка, и все старались хоть как-то вернуть меня к жизни, а когда это не удавалось, терпели таким, как есть». Это запись в его дневнике через несколько дней после события. А почти два года спустя в письме к Фелице он рассказывает еще об одном ужасе тех дней, ужасе, который по сей день пробирает его до костей,— он испытал его, когда они вместе отправились в Берлине покупать «мебель, подходящую для квартиры пражского чиновника». «Тяжеленную мебель, которую, однажды расставив, никогда уже не стронешь с места. Как раз эту солидность ты и ценила более всего. Буфет сразу навалился мне на грудь, точь-в-точь надгробие, если не памятник всему пражскому чиновничеству. Раздайся где-то в глубинах мебельного склада, по которому мы тогда бродили, похоронный звон, он пришелся бы весьма кстати».

Уже 6 июня, несколько дней спустя после того приема, он, снова в Праге, пишет Грете Блох письмо, которое внимательному читателю его прошлогодней корреспонденции покажется до жути знакомым: «Милая м-ль Грета! Вчера опять выдался ужасный день, я был совершенно скован, не в силах шелохнуться, не в силах написать Вам письмо, к которому меня так влекло все, что еще осталось во мне живого. Порою — и Вы единственная, кому я пока что в этом сознаюсь,— я и вправду не знаю, как это я, таков, как есть, беру на себя ответственность женитьбы».

Но отношение к нему Греты Блох решительно переменилось. Она теперь живет в Берлине, как он сам того ей желал, и чувствует себя здесь уже не столь неприкаянно, как в Вене. У нее в Берлине брат, в котором она души не чает, свой круг старых знакомых, она видится с Фелицей. Миссия, в которую она, вероятно, верила, а именно восстановление расторгнутой помолвки, совершенно ей удалась. Но ведь еще совсем недавно, незадолго до переезда в Берлин, она получала от Кафки письма, да что письма — плохо замаскированные любовные послания, и отвечала на них, между ними были свои секреты, касающиеся Фелицы, и конечно же, в ее душе зародилось сильное ответное чувство. Платье, которое она собиралась надеть на помолвку, обсуждается в их переписке так, словно это она, Грета, а вовсе не Фелица будет невестой. «Больше ничего не меняйте,— пишет он

ей об *ее* платье,— каким бы оно ни было, все равно, словом, на ваше платье будут смотреть самые преданные и нежные глаза». Это письмо он пишет Грете за день до своего отъезда и до своей помолвки.

Помолвка, невестой на которой все же была другая, видимо, неприятно поразила Грету. Несколько дней спустя, когда Кафка жалуется ей в письме, что вот, мол, до свадьбы ждать еще целых три месяца, она ему отвечает: «Ничего, три месяца вы уж как-нибудь протянете, не умрете». Сам тон этой фразы, столь для нее необычный, достаточно явно выказывает ревность, от которой она, конечно же, страдала. К тому же она ведь жила теперь рядом с Фелицей и оттого еще острее, должно быть, чувствовала свою вину перед ней. Освободиться от этой вины она могла лишь одним способом — переметнувшись на сторону Фелицы. Так она внезапно стала врагиней Кафки и начала неприязненно присматриваться к его жениховским колебаниям. Он же писал ей с прежним доверием, все больше и больше стараясь разрядить в этих письмах свои страхи перед предстоящим браком с Фелицей. Она в ответ стала приставать с расспросами, он отбивался своими старыми доводами, напирая на ипохондрию и объясняясь на сей раз — поскольку обращался все-таки к ней, к посреднице,— убедительней и уверенней, нежели в прошлогодних письмах к Фелице. И добился того, что Грета встревожилась, известила обо всем Фелицу, в результате чего его вызвали в Берлин на «суд».

Этот «суд», состоявшийся в июле 1914 года в отеле «Асканийское подворье», стал точкой кризиса в отношении Кафки к обеим женщинам. Расторжение помолвки, к которому Кафка стремился всей душой, пришло как бы извне, независимо от его воли. А все равно все выглядит так, будто он сам и подобрал всех участников этого судилища, и сумел так их «подготовить», как не удавалось еще ни одному обвиняемому. Писатель Эрнст Вайс, тоже живший в Берлине, вот уже семь месяцев был другом Кафки, привнеся в эту дружбу помимо своих чисто литературных достоинств и еще одно свойство, для Кафки тогда просто бесценное: стойкую, неколебимую неприязнь к Фелице, он с самого начала был противником этой помолвки. Любви Греты Блох Кафка тоже добивался долго и настойчиво. Он околдовал ее своими письмами и все больше перетягивал на свою сторону. В промежутке между неофициальной и официальной помолвками его любовные письма написаны Грете, а вовсе не Фелице. Из-за чего Грета оказалась в двусмысленном положении, из которого смогла освободиться лишь одним способом: перебежав в другой лагерь, благодаря чему *она,* а не кто-то еще, тоже вошла в число его судей. Это она дала Фелице в руки главные пункты обвинения — те места в письмах Кафки, которые она, Грета, подчеркнула красным карандашом. Фелица привела на «суд» еще и свою сестру Эрну, должно быть, в противовес своему врагу Эрнсту Вайсу, который тоже присутствовал. Обвинение — жесткое и полное ненависти — произнесла сама Фелица, из скудных свидетельств трудно понять, добавила ли что-нибудь к нему Грета, и если да, то сколько и что именно. Но она была, присутствовала, и именно в ней Кафка прежде всего видел судью. Он не сказал ни слова, не стал себя защищать, и помолвка рассыпалась в прах, как он того и желал. Он уехал из Берлина и две недели провел на море в обществе Эрнста Вайса. В дневнике он описывает оцепенение тех берлинских дней.

Задним числом вполне можно истолковать все события и в том смысле, что это Грета расстроила отношения, вызывавшие у нее ревность. А можно рассудить и так, что это Кафка, проявив фантастическую предусмотрительность, специально убедил Грету уехать в Берлин и там довел ее своими письмами до такого состояния, что она — вместо него — сумела спасти его от этой помолвки.

Но то, как это произошло, самый способ разрыва в форме «суда» — а он с тех пор не называл происшедшее иначе,— все это подействовало на Кафку сильнейшим образом. И уже в августе эта его реакция начала искать выхода в словах. Процесс, который в течение двух лет развивался

в переписке между ним и Фелицей, стал превращаться в нечто другое — в тот «Процесс», который известен теперь каждому. Да, это тот же самый процесс, Кафка хорошо освоил его механику; и пусть он вобрал в себя неизмеримо больше, чем можно обнаружить в одних только письмах,— это не должно обмануть нас относительно идентичности обоих процессов. Силу, которую он прежде искал у Фелицы, ему теперь дает потрясение от «суда». Одновременно начинает свои заседания и иной, мировой суд — разразилась первая мировая война. Страх и неприязнь к волнениям масс, которыми сопровождалось начало войны, удвоили его силы. Ему неведомо было презрение к собственной частной, внутренней жизни — а это одна из черт, которая и отличает настоящего писателя от никчемного графомана. Кто полагает, что ему дано отделить внутренний мир от внешнего, просто лишен внутреннего мира и, значит, ему и отделять нечего. Но особенность Кафки в том, что слабость, от которой он страдал, длительное отключение жизненных сил лишь крайне редко, спорадически давали ему возможность выразить себя, объективировать свою частную жизнь. Чтобы достичь целостности,— а это для него была совершенно необходимая предпосылка,— нужны были две вещи: во-первых, очень сильное, хотя все же и как бы не до конца взаправдашнее потрясение — нечто вроде «суда»,— которое мобилизовало бы все его самоистязания во имя точности на нечто другое, на самозащиту, направило бы его энергию вовне,— и, во-вторых, та самая взаимосвязь внешнего мира, а вернее ада, с его внутренним адом.

В августе 1914 года именно так и произошло, причем Кафка сам эту взаимосвязь распознал и сам, на свой манер, вполне ясно это высказал.

II

Два решающих события в жизни Кафки, которые он, по своему природному складу, особенно не хотел афишировать, разыгрались прилюдно, в обстановке самой постыдной публичности — официальная помолвка на квартире у Бауэров 1 июня 1914 года и, полтора месяца спустя, 12 июля, «суд» в «Асканийском подворье», повлекший за собой расторжение помолвки. Остается доказать, что эмоциональное содержание обоих событий самым непосредственным образом вошло в роман «Процесс», писать который Кафка начал в августе. Помолвка стала арестом первой главы, «суд» — сценой казни в последней.

Несколько мест в дневниках обнаруживают эту связь столь отчетливо, что попытка обосновать ее, надеюсь, не покажется неуместной. Внутреннюю целостность романа мы этим никак не затронем. Если бы существовала необходимость возвысить значение романа, тогда знание этого тома переписки могло бы стать тому хорошим подспорьем. Такой необходимости, по счастью, нет. Все последующие соображения, являясь все же попыткой интерпретации романа, тем не менее ни в коей мере не имеют целью хоть сколько-нибудь умалить его удивительную и с каждым годом все более глубокую загадку.

Арест Йозефа К. производится у него на дому, в квартире, которую он прекрасно знает. Арест происходит утром, когда Йозеф К. еще в постели, то есть в самом укромном и привычном для каждого из нас месте. Тем непостижимей для него все, что творится вокруг: сперва он видит перед собой совершенно незнакомого человека, а вслед за тем и второго, который сообщает ему об аресте. Но это уведомление скорее предварительное, сам ритуальный акт ареста осуществляется инспектором в комнате барышни Бюрстнер, где вообще-то никому из присутствующих и даже самому К. делать совершенно нечего. Его заставляют по такому случаю надеть парадный костюм. В комнате барышни Бюрстнер помимо инспектора и двоих стражей находятся еще трое молодых людей, которых К. не узнает, вернее, лишь позже узнает в них служащих банка, в котором сам он занимает более важный пост. Из окон напротив на него глазеют незнакомые люди. Причину ареста ему не сообщают, и, что самое странное, он получает — по крайней мере, так ему сказано — разрешение отправиться на работу в банк, да и вообще свободно передвигаться по собственному усмотрению.

Именно странность — свобода передвижения после ареста — и есть тот первый штришок, который вызывает в памяти обстоятельства помолвки Кафки в Берлине. У Кафки тогда возникло чувство, что все происходящее вообще его не касается. Он был скован и, как ему казалось, находился среди совершенно чужих людей. В уже цитированном пассаже из дневников по этому поводу сказано так: «Был связан по рукам и ногам, точно преступник. Если бы меня заковали в настоящие цепи и, поместив где-нибудь в углу, под охраной жандармов, показывали присутствующим только в таком виде, и то было бы не так мучительно. А ведь это была моя помолвка...» Самое неприятное, что присуще обоим этим событиям,— это их публичность. Присутствие обоих семейств на помолвке — а ему и от одной своей-то всегда было трудно отгородиться — больше, чем когда-либо, загнало его, как улитку, в раковину самоизоляции. От них исходило принуждение, поэтому он и видел в них чужаков. Некоторых из присутствующих родственников Фелицы он и вправду не знал, а кроме них были и другие незнакомые гости, например, брат Греты Блох. Иных он, быть может, если и видел раньше, то мельком, раз или два, но даже мать Фелицы, с которой ему уже доводилось говорить, никогда не вызывала в нем симпатии. Что же касается его собственных родственников, то он вдруг словно бы утратил способность их узнавать, поскольку они ведь тоже участвовали в этом акте насилия, направленном против него.

Подобную же смесь незнакомых и в разной мере знакомых людей мы наблюдаем в сцене ареста Йозефа К. Тут перед нами два стража и инспектор — люди, которых он прежде никогда не видел; жильцы из дома напротив, которых он, возможно, встречал, и даже не один раз, не придавая этому особого значения; это и молодые чиновники из его банка, которых он, правда, на службе у себя видел ежедневно, но сейчас, во время процедуры ареста, в которой они одним своим присутствием участвовали, они стали для него незнакомцами.

Еще важнее, однако, само место, где производится арест,— комната барышни Бюрстнер. Фамилия начинается с той же буквы, что и фамилия Фелицы, но с той же буквы начинается и фамилия Греты Блох. В ее комнате бросаются в глаза семейные фотографии, на ручке окна висит белая блузка. Во время ареста в комнате нет ни одной женщины, только эта блузка заметным штрихом обозначает весь женский пол.

Однако это вторжение в комнату барышни Бюрстнер без ее ведома не дает Йозефу К. покоя, мысль об учиненном там беспорядке не оставляет его. Возвратившись вечером домой из банка, он обсуждает происшедшее со своей квартирной хозяйкой, госпожой Грубах. Та, несмотря на все утренние события, не утратила к нему доверия. «Ведь ваше счастье решается»,— так начинает она одну из своих утешительных фраз. Слово «счастье» в этом контексте царапает слух, оно здесь неуместно и напоминает о письмах к Фелице, где это слово всегда употребляется с какой-то странной двусмысленностью, оно звучит так, будто одновременно, а пожалуй что даже скорее, обозначает свою противоположность, «несчастье». К. замечает, что хотел бы извиниться перед барышней Бюрстнер за вторжение в ее комнату. Госпожа Грубах его успокаивает и показывает комнату, где все снова на своих местах. «Даже блузка уже не висела на оконной ручке». Уже довольно поздно, но барышня Бюрстнер все еще не вернулась. Госпожа Грубах без всякого умысла позволяет себе несколько замечаний о личной жизни девушки, в которых есть что-то будоражащее. К. дожидается прихода барышни Бюрстнер, почти против ее воли проникает в ее комнату, втягивает ее в разговор о событиях сегодняшнего утра и при изложении этих событий вдруг так повышает голос, что из соседней комнаты раздается стук. Барышня чувствует, что она скомпрометирована, из-за чего она весьма огорчена, и К., как бы желая ее утешить, целует ее в лоб. Он обещает ей, что неприятностей с квартирной хозяйкой не будет, что он все возьмет на себя, но она не желает его слушать и выпроваживает в прихожую. Тут К. «схватил ее, поцеловал в губы, потом стал осыпать поцелуями все ее лицо, как изжаждавшийся зверь лакает из ручья, гоняя языком воду. Наконец он

прильнул к ее шее у самого горла и долго не отнимал губ». Возвратившись в свою комнату, он очень скоро заснул, «но, засыпая, успел подумать о своем поведении, остался им доволен, но с удивлением заметил, что доволен все же не так, как ему бы хотелось».

Трудно отделаться от ощущения, что в этой сцене в образе барышни Бюрстнер подразумевается Грета Блох. Желание, влекшее к ней Кафку, выражено здесь сильно и недвусмысленно. Арест, как бы воплотивший в себе всю мучительную процедуру помолвки, неспроста перенесен в комнату другой женщины. К., который еще утром не знал за собой никакой вины, теперь, после того как он следующей же ночью повел себя плохо, набросившись на барышню Бюрстнер, сразу становится виновным. Ибо своим поведением он «доволен».

Сложная и почти неразрешимая ситуация, в которой Кафка оказался во время помолвки, раскрыта им в первой главе «Процесса» с подкупающей откровенностью. Он желал и добивался присутствия Греты Блох на помолвке, даже выказывал интерес к платью, которое она по такому случаю намеревалась надеть. Не исключено, что как раз это платье и превратилось в белую блузку, висевшую в комнате барышни Бюрстнер. В дальнейшем по ходу действия романа Иозефу К., несмотря на все усилия, так и не удается объясниться с барышней Бюрстнер обо всем происшедшем. Она, к немалой его досаде, весьма ловко от этого уклоняется, эскапада той ночи остается их общей и как бы неприкосновенной тайной.

И это тоже напоминает об отношениях Кафки и Греты Блох. Что бы ни происходило между ними, все это осталось тайной. Нет оснований предполагать — ибо ничто об этом не свидетельствует,— что тайна эта стала предметом обсуждения во время «суда» в «Асканийском подворье». Да, там шла речь о его колебаниях относительно помолвки, пассажи из его писем Грете Блох, которые та сделала достоянием гласности, касались Фелицы и помолвки, но тайны, существовавшие между Гретой и Кафкой, ни один из них обоих не затронул. И в том корпусе писем, каким он представлен нам сейчас, мы не найдем ничего, что проливало бы хоть какую-то ясность на эти вопросы; достаточно очевидно, что некоторые из ее писем уничтожены.

Чтобы понять, как от «суда», который оказался для Кафки невероятным потрясением, дошло до казни в последней главе «Процесса», необходимо процитировать несколько мест из дневников и писем. Так, уже в конце июля Кафка пытается записать для себя, пока что предварительно и наспех, как бы извне, канву и ход событий.

«Судилище в отеле... Лицо Ф. Она запускает руки себе в волосы, зевает. А потом, вдруг подобравшись, выпаливает все, что давно обдумывала и таила в душе, злобно, враждебно. Возвращение с барышней Б...

У родителей. Скупые слезы матери. Я отвечаю, как на уроке. Отец понимает меня верно во всех отношениях... Они признают мою правоту, меня ни в чем или мало в чем можно упрекнуть. Нечто дьявольское при всей святой невинности. Мнимая вина г-жи Б.

Почему родители и тетя так махали мне вслед?..

На следующий день к родителям больше не пошел. Только отправил прощальное письмо с курьером-велосипедистом. Нечестное письмо и кокетливое. «Не поминайте меня лихом». Речь перед эшафотом».

Значит, уже тогда, 27 июля, через две недели после берлинских событий, в его сознании утвердился образ эшафота, лобного места. Произнеся слово «судилище», он вошел в сферы романа. А «эшафот» уже предвосхищает итог и цель, финал. Столь рано распознанный финал — примета весьма знаменательная. Она объясняет, почему «Процесс» писался так уверенно и быстро.

Лишь *один* человек в Берлине был к нему «сверх всякой меры добр» — Эрна, сестра Фелицы, и он всю жизнь об этом помнил. Это о ней в дневнике от 28 июля сделана следующая запись: «Вспоминаю о том, как мы, Э. и я, шли вдвоем от одного вокзала к другому. Мы оба молчали, я думал только об одном: что каждый мой шаг сейчас — это маленький выигрыш. А Э. очень ко мне мила, непостижимым образом все еще сохранила в меня веру,

хоть и видела меня перед судом; я даже чувствую порой благотворное действие на меня этой ее веры, хоть и не вполне верю этому своему чувству».

Доброта Эрны и загадочное расставание с родителями, когда те вдруг стали махать ему вслед,— все это нашло воплощение на последней странице «Процесса», в сцене перед самой казнью, и всякому, кто читал роман, навсегда врезается в память это удивительное, безмерно прекрасное место:

«Взгляд его скользнул по верхним этажам дома, что стоял у каменоломни. И как вспыхивает вдруг свет, так распахнулось там, наверху, окно, и человек, казавшийся издали, в высоте, худеньким и слабым, вдруг резко наклонился вперед и протянул руки. Кто это? Друг? Просто добрый человек? Сочувствует ли он? Хочет ли помочь? Одинок ли? Или за ним многие? Может, еще подоспеет помощь?»

(А несколькими строками ниже в первоначальном варианте написано: «Так где же судья? Где высокий суд? Я хочу сказать. Я поднимаю руки».)

В «Асканийском подворье» Кафка не защищался. Он молчал. Он не признал правомочность этого суда над собой и своим молчанием дал это ясно понять. Молчание воцарилось надолго: на три месяца всякая связь между ним и Фелицей оборвалась. Но он иногда писал ее сестре Эрне, которая все еще в него верила. В октябре Грета Блох вдруг вспомнила о своей посреднической роли и попыталась что-то предпринять. Ее письмо к нему не сохранилось, но сохранился его ответ. «Вы, среди прочего, говорите, что я Вас ненавижу,— читаем мы в этом письме,— но это не так... Правда, Вы сидели в «Асканийском подворье», Вы были судьей надо мной, это было отвратительно Вам, мне, всем, но ведь это была только видимость, на самом-то деле на Вашем месте сидел я — и по сей день этого места не покинул».

Легче всего понять последние слова этой фразы в смысле самообвинения — самообвинения, которое давно, не сегодня, началось и никогда не кончится. Но я не думаю, что смысл сказанного только этим и исчерпывается. Куда более важным мне представляется, что он в этом пассаже смещает Грету Блох с ее судейского места, присвоенного ею незаконно, и сам это место занимает. Нет такого внешнего суда, который бы он над собой признал, он сам себе суд, но зато уж беспощадный, и суд этот будет заседать всю его жизнь. Об акте узурпации с ее стороны он говорит весьма сдержанно — «это была только видимость», но в том, как он «раскусил» ее «самозванство», есть и оттенок легкого пренебрежения, словно бы в действительности она и не сидела на судейском месте, пытаясь выполнять роль судьи. Вместо того чтобы низвергать ее силой, он развенчивает ее как иллюзию. Он не вступает с ней в схватку, но за безупречной любезностью его ответа постепенно становится очевидным, сколь малого, в сущности, он ее удостаивает — даже до ненависти не снизойдет. Он уже вполне осознал: он сам ведет против себя свой процесс, никому другому вести его не пристало, и процесс этот, когда он отвечал Грете, был еще очень далек от завершения.

Две недели спустя в своем первом, очень пространном письме к Фелице он объясняет, что в «Асканийском подворье» молчал вовсе не из упрямства. Утверждение не слишком убедительное, ибо уже строчкой ниже написано: «Ведь ты высказалась более чем определенно, я не хочу всего этого повторять, но среди прочего ты говорила о таких вещах, о которых даже с глазу на глаз говорить неловко... Я и сегодня не могу возражать против того, что ты взяла с собой барышню Блох, ведь я тебя в том письме к ней почти унизил, она имела право присутствовать. Но вот что ты и сестру свою пригласила, которую я тогда почти не знал,— этого я никак не мог понять...»

Итог всей этой истории — расторжение помолвки — вполне соответствовал его желаниям, тут он мог испытывать только облегчение. Поразила и до крайности обидела его постыдная публичность всего происшедшего. Стыд этого унижения, тяжесть которого можно измерить лишь мерой его

гордости,— стыд остался, он скапливался, он вынес на себе роман «Процесс», пока весь не излился в последней главе. Почти безропотно, почти покорно К. дает отвести себя на казнь. Его сопротивление, упорством которого определялось движение сюжета, сломлено внезапно и полностью. Его последний путь через город словно бы подытоживает все пути, на которых К. прежде искал защиты. «И тут далеко впереди, по лесенке, что вела из залегшего где-то внизу переулка, на площадь вдруг вышла барышня Бюрстнер. К. не вполне был уверен, она ли это, но сходство было явное». Он стронулся с места и теперь уже сам направлял своих провожатых. «Он направлял их тем же путем, которым шла барышня перед ними, не столько потому, что хотел ее нагнать, и не потому даже, что хотел видеть ее как можно дольше, а скорее лишь для того, чтобы не позабыть тревожного напоминания, знаком которого она была». Это напоминание о его тайне и его так никогда и не высказанной вине. Напоминание, не зависящее ни от суда, который так и не удостоил его встречи, ни от обвинения, с которым ему тоже так и не довелось познакомиться. Но напоминание это укрепляет его уверенность в том, что на этом последнем пути сопротивляться бессмысленно. Однако унижение, о котором уже было сказано, на этом не окончено, оно длится до самой последней страницы.

«Но тут на горло К. легли руки одного господина, в то время как другой всадил ему нож прямо в сердце и дважды повернул. Меркнущим взглядом К. успел увидеть, как оба они, щека к щеке, склонились над самым его лицом и наблюдают за развязкой.

— Как собаку,— пробормотал он, словно его позор способен его пережить».

Последнее унижение — публичность его смерти, за которой, щека к щеке, склонившись над самым его лицом, наблюдают оба палача. Меркнущие глаза К.— свидетели этой публичности смерти. Последняя его мысль — о собственном позоре, который настолько велик, что способен его пережить, а последние слова, которые он успевает выговорить: «Как собаку...»

В августе 1914 года, как уже было упомянуто, Кафка снова начал писать. В последующие три месяца, как не без гордости заметит он потом в одном из писем, ему удавалось ежедневно посвящать себя этому занятию, лишь два вечера у него пропали. Главная работа в это время — роман «Процесс», которому он отдается со всем пылом. Но попутно он принимается и за другие вещи, очевидно, непрерывно заниматься одним «Процессом» ему не по силам. Тогда же, в августе, он начинает «Воспоминание о дороге на Кальду», рассказ, так и оставшийся незавершенным. В октябре он берет на две недели отпуск, чтобы продолжить работу над романом, а вместо этого пишет «В исправительной колонии» и последнюю главу «Америки».

Кстати, как раз на время этого отпуска приходятся первые попытки возобновить отношения, предпринятые со стороны женщин. Сначала он получает письмо от Греты Блох — один отрывок из ответа Кафки на него мы уже процитировали. Ответ этот «выглядит непреклонно», Кафка заносит его в свой дневник, замечая при этом: «Я знаю, мне на веку определено оставаться одному». Он вспоминает о своей неприязни к Фелице, «когда она танцевала, упорно не поднимая глаз, или когда она перед тем как уйти из «Асканийского подворья», провела рукой по носу и по волосам, и еще бессчетное множество таких же мигов полнейшей чуждости». И все же он целый вечер с этим письмом «игрался», работа — застопорилась, хотя он чувствовал себя вполне работоспособным. «Лучше всего для всех нас, если она не ответит, но она ответит, и я буду этого ответа ждать».

Уже на следующий день усиливается и соблазн, и желание ему не поддаться. Он спокойно жил без всякой реальной связи с Фелицей, даже видел ее во сне мертвой, которая никогда уже не оживет, «а теперь, когда открылась возможность подступиться к ней, она опять центр вселенной. Видимо, она и работе моей мешает. В последнее время, когда я изредка

о ней думал, до какой же степени она казалась мне чуждой — едва ли не самой чуждой из всех, с кем сводила судьба...»

«Центр вселенной» — это и вправду для него серьезная опасность, центром она никак не должна быть, это причина, по которой он не может жениться — ни на той, ни на другой. Его жилище, которое она хочет заполучить,— вот он, настоящий центр. И этот центр, что и так постоянно под угрозой, может принадлежать лишь ему одному. Уязвимость его тела, как и его головы,— это, по сути, необходимое условие его творчества. И пусть зачастую все выглядит совсем наоборот, будто он только о том и заботится, как бы прикрыть, защитить, обезопасить всю свою уязвимость,— все эти его усилия притворны, обманчивы, одиночество нужно ему во всей его *незащищенности.*

Спустя десять дней приходит ответ от Греты Блох. «Я в полнейшей нерешительности, что и как ей отвечать. Мысли до того подлые, что даже записать не могу».

То, что он называет «подлыми мыслями»,— это накапливающаяся в нем решимость к обороне, и силу его сопротивления на сей раз не следует недооценивать. В конце октября он пишет Фелице весьма пространное письмо, уведомив ее о нем телеграммой. Письмо на удивление сдержанное и отстраненное. Письмо почти без единой жалобы, которое, зная характер Кафки, надо считать почти агрессивным проявлением душевного здоровья.

Он, вообще-то говоря, не собирался когда-либо ей писать — никчемность переписки и вообще любой писанины обнаружилась в «Асканийском подворье» слишком очевидно. Куда спокойнее, чем в прежних письмах, он объясняет Фелице, почему именно писательство заставляет его отбиваться от нее как от самого страшного своего врага. Он описывает ей свою нынешнюю жизнь, которой он, пожалуй, почти доволен. Он живет сейчас один на квартире своей старшей сестры (поскольку муж ее на фронте, она временно переехала к родителям). В этой тихой трехкомнатной квартире он обитает совершенно один, ни с кем не видится, даже с друзьями. Последние три месяца он каждый день работает... Сегодня только второй вечер, когда он пробездельничал. Сказать, что он счастлив, нельзя, чего нет, того нет, но временами он доволен тем, что выполняет, насколько возможно в данных обстоятельствах, свой долг.

Это как раз такой жизненный распорядок, к которому он всегда стремился, в ней же все его представления о такой жизни неизменно встречали лишь раздражение и неприязнь. Он перечисляет ей все случаи, когда это ее недовольство прорывалось наружу, в последний раз и сильнее всего — в «Асканийском подворье». Его долг в том, чтобы корпеть ночами над письменным столом, а в ее недовольстве он давно распознал самую большую угрозу этой стороне своей жизни.

В качестве конкретного примера трудности их взаимоотношений он подробно говорит об их разногласиях относительно квартиры. «Тебе нужно было нечто общепринятое: спокойная, добротно обставленная «семейная» квартира, какие обычно бывают в семействах твоего и моего круга... Но что означает это твое представление? Оно означает, что ты солидарна со всеми прочими, но не со мной... Все прочие, когда заводят семью, уже почти насытились, и брак для них только последний, особенно лакомый кусок. Но не для меня, я отнюдь не насытился, я не основал собственного дела, которое, развиваясь из года в год, обеспечивало бы мою семейную жизнь, мне не нужна квартира навсегда, квартира, из упорядоченного спокойствия которой я бы мог за этим делом присматривать,— мне такая квартира не только не нужна, она меня пугает. Я так изголодался по своей работе... но мои здешние обстоятельства этой работе противопоказаны, если же я оборудую квартиру в подобном же стиле, сообразуясь с твоими желаниями, то сие будет означать... лишь попытку эти обстоятельства превратить в пожизненные, то есть худшее из всего, что меня может постигнуть».

В конце он отстаивает свое право на переписку с ее сестрой Эрной, которой собирается написать завтра.

1 ноября в дневнике Кафки среди прочих записей встречается крайне

необычная фраза: «Весь день полон самодовольства». Самодовольство, очевидно, следует отнести за счет процитированного письма, которое он, по всей вероятности, уже отправил. Он возобновил отношения с Фелицей, но ничем при этом не поступился. Позиция его ясна и тверда, и хотя порой он подвергает ее сомнению, она очень долго останется неизменной. 3 ноября он заносит в дневник: «Начиная с августа это лишь четвертый день, когда я ни строчки не написал. Всему виной письма, надо попытаться либо вовсе их не писать, либо только совсем короткие».

Значит, помеха — *его собственные* письма. Очень важное признание, которое многое объясняет. Пока он занят тем, что вычленяет «Процесс» из своих взаимоотношений с Фелицей, ему трудно общаться с ней в столь подробной переписке. От этого пострадает, запутается роман, всякое пристальное разбирательство их отношений отбрасывает Кафку назад, в те времена, когда он роман еще не начал, то есть он словно бы сам подрывает собственные корни. Вот почему он теперь избегает ей писать, за последующие три месяца, до конца января 1915 года, не пишет ни разу — во всяком случае, ни одного письма не найдено. За работу он цепляется изо всех сил, старается не запускать, это получается не всегда, но он, во всяком случае, не сдается. В начале декабря он читает своим друзьям «В исправительной колонии» и остается «не так уж недоволен». Подытоживая этот день, он пишет: «Обязательно работать дальше, чего бы это ни стоило, несмотря на бессонницу и контору».

5 декабря он получает письмо от Эрны, где та описывает нынешнее положение их семьи, весьма ухудшившееся после того, как несколько недель назад умер отец. Кафка видит в себе чуть ли не «порчу», постигшую все семейство, которое ему, впрочем, эмоционально совершенно чуждо. «И только порча действует. Я принес несчастье Ф., подорвал у всех волю к сопротивлению, которая сейчас так необходима, послужил причиною смерти отца, рассорил Ф. и Э., а в довершение всего и Э. принес несчастье... В общем и целом я достаточно наказан, одно мое положение относительно этой семьи — уже достаточно тяжкое наказание, да и настрадался я так, что никогда не оправлюсь,.. но в данное время я страдаю от отношений с этой семьей несильно, во всяком случае меньше, чем страдают Ф. или Э.».

Воздействие этой необъятной вины, которую он на себя взваливает, объявив себя «порчей» всего семейства Бауэр, оказалось, как и следовало ожидать, успокоительным. Подробностям его взаимоотношений с Фелицей тут просто уже нет места, в грандиозном несчастье — «порче» целого семейства — они тонут без следа, как и все прочие мелочи. В последующие полтора месяца, до 17 февраля, ни Фелица, ни Эрна, ни кто-либо еще из членов несчастной семьи ни разу не упоминаются ни в дневниках, ни в письмах. В декабре он пишет главу «В соборе» для «Процесса» и начинает две новые вещи: «Гигантский крот» и «Младший прокурор». 31 декабря в дневнике он подводит баланс уходящего года. Это совершенно против его обыкновения и напоминает скорее дневники Геббеля.

«Начиная с августа работал — в целом немало и неплохо». Потом, после нескольких оговорок и упреков себе, без чего у него никогда не обходится, следует список из шести произведений, над которыми он трудился. Не зная рукописей, которые мне сейчас недоступны, трудно установить, какая часть романа «Процесс» к этому времени уже легла на бумагу. Большая часть наверняка уже была готова. Как бы там ни было, список этот впечатляет, так что эти пять последних месяцев 1914 года можно без малейших колебаний назвать вторым значительным периодом в его художественном самораскрытии.

23 и 24 января 1915 года Кафка и Фелица встретились в местечке Боденбах, на границе. Лишь за шесть дней до того о предстоящей встрече появляется упоминание в дневнике: «В субботу увижусь с Ф. Если она меня любит, значит, я этой встречи не заслужил... В последнее время я был слишком самодоволен, у меня появилось много доводов против моего отпора Ф. и самоутверждения за ее счет...» А три дня спустя — новая запись: «Конец писательству. Когда-то еще оно призовет меня к себе?

И в каком скверном состоянии я встречусь с Ф.... Неспособность подготовиться к этой встрече, а ведь на прошлой неделе меня просто одолевали важные мысли в связи с ней».

Это было его первое свидание с Фелицей после «суда», и более неприятного впечатления она, пожалуй, никогда на него не производила. Поскольку роман «Процесс» уже изрядно от нее удалился, Кафка смог взглянуть на нее более отстраненно и беспристрастно. Но меты, оставленные на нем тем «судилищем», все равно оказались неизгладимыми. Более сдержанно в письме к ней и совершенно беспощадно в дневнике Кафка это свое впечатление отразил:

«Каждый про себя твердит, что это другой непреклонен и безжалостен. Я не отступлюсь от намерения построить некий фантастический, лишь работе подчиненный образ жизни, а она, глухая ко всем немым мольбам, хочет заурядности: уютную квартиру, интерес к делам на фабрике, обильных трапез, с одиннадцати вечера — сон, натопленную комнату и переставляет мои часы, которые последние три месяца спешат на полтора часа, на правильное время.

Два часа мы были с ней в комнате наедине. Вокруг меня лишь скука и безнадежность. Не было у нас друг с другом ни одного хорошего мгновенья, когда бы я мог свободно вздохнуть... Я ей читал кое-что, но фразы омерзительно запинались, ибо не было никакого отклика от слушательницы, что лежала, закрыв глаза, на кушетке и внимала мне молча:.. Мое утверждение оказалось верным и даже было таковым признано: каждый из нас любит другого таким, как есть. Но полагает, что с таким, как есть, жить невозможно». Самое бестактное ее вмешательство — это манипуляция с его часами. Его часы идут иначе, чем у всех прочих, это дает ему крохотную толику свободы. Она переставляет часы на правильное время, бездумно попирая эту свободу, приспосабливая его время к своему, обычному, ко времени конторы и фабрики. А слово «любит» в цитате несколькими строками выше звучит уже как удар в лицо, с тем же успехом там могло стоять слово «ненавидит».

Отныне характер их корреспонденции меняется полностью. Он ни в коем случае не хочет впадать в прежний тон переписки. Он остерегается еще раз впутывать Фелицу в «Процесс», ибо в том, что от него осталось, ей уже почти нет места. Он решает писать ей раз в две недели, но даже столь скупой квоты не «вырабатывает». Из 716 страниц, составляющих весь корпус переписки, 580 приходятся на первые два года до конца 1914-го. Письма последующих трех лет (1915—1917) занимают всего 136 страниц. Правда, кое-какие — немногие — письма этих лет утрачены, но даже если бы они сохранились, существенно повлиять на это количественное соотношение они бы все равно не смогли. Сообщение становится теперь все реже, да и короче, он все чаще посылает открытки, переписка 1916 года по большей части состоит из открыток. Был тут, впрочем, и тот практический резон, что открытки легче проходили почтовую цензуру, установленную между Германией и Австрией во время войны. Но и тон изменился, теперь уже Фелица часто жалуется на его молчание, вообще это исключительно только она теперь проявляет инициативу, он же обороняется. В 1915 году, два года спустя после выхода в свет, она — воистину чудо из чудес! — даже удосуживается прочесть «Созерцание».

Встречу в Боденбахе следует считать водоразделом в отношении Кафки к Фелице. Как только ему удалось посмотреть на нее столь же беспощадно, как он смотрел на себя, образ ее утратил над ним свою безраздельную власть. После «суда» он просто отодвинул мысли о ней куда-то в сторону, хорошо понимая, что достаточно одного ее письма — и мысли тотчас же вернутся. Но теперь, когда с і нашел в себе мужество для новой встречи с ней, роли поменялись. Новый период их отношений хочется назвать периодом *перевоспитания*: он, когда-то черпавший силы в ее старательности, теперь пытается сделать из нее другого человека.

Иногда хочется спросить себя, действительно ли вся эта история пятилетнего уклонения настолько важна, чтобы вникать в нее с такими подроб-

ностями. Конечно, интерес к жизни и творчеству писателя может простираться очень далеко, а когда свидетельства столь обильны, как в данном случае, соблазн досконально их изучить и постичь их глубинные взаимосвязи может стать просто необоримым; чем богаче и разнообразнее эти свидетельства, тем ненасытней любознательность наблюдателя. Человек, считающий себя мерой всех вещей, еще почти не изучен, его успехи в познании самого себя минимальны, и всякая новая теория затемняет в нем гораздо больше, чем высвечивает. Лишь непредвзятое конкретное исследование отдельных человеческих особей способно мало-помалу продвигать нас вперед. А поскольку так давно повелось и лучшие умы всегда это знали, то человек, предлагающий себя для изучения в такой всеобъемлющей полноте,— это всегда и при всех обстоятельствах невероятно счастливая находка. Но в случае с Кафкой это нечто большее, и это чувствует каждый, кто хоть раз приблизился к сфере его частной жизни. Есть нечто глубоко волнующее в этом упорном стремлении бессильного, немощного человека во что бы то ни стало уклониться от насилия власти в любой ее форме. И прежде чем мы проследим дальнейшее развитие его отношений с Фелицей, имеет смысл показать, насколько весь он переполнен этим феноменом, который стал зловещей доминантой нашей эпохи. Среди всех художников слова Кафка величайший эксперт в вопросах власти. Он пережил и воплотил феномен власти во всех его аспектах.

Одна из центральных тем Кафки — унижение; к тому же это одна из наиболее очевидных его тем, легче других доступных анализу. Уже в «Приговоре», вещи, которую он сам считал началом своего серьезного творчества, эта тема вычленяется без труда. В «Приговоре» перед нами два взаимосвязанных унижения: унижение отца и унижение сына. Отец уязвлен и напуган предполагаемым беспутством сына; произнося свою обвинительную речь, он встает во весь свой немалый рост на кровати и так, став непомерно огромным, пытается собственное унижение превратить в нечто противоположное — в унижение сына: он приговаривает его к смерти утопленника. Сын не считает приговор справедливым, однако сам же приводит его в исполнение, как бы признавая меру собственного унижения, которое стоит ему жизни. Унижение представлено здесь само по себе, отдельно от всего остального; беспричинное и бессмысленное, оно тем не менее действенно — и в этом вся страшная сила рассказа.

В «Превращении» унижению подвергнуто тело, и предмет унижения явлен нам с самого начала с поразительной художественной компактностью: вместо сына, кормильца и опоры семьи, внезапно объявился жук. Эта метаморфоза с неизбежностью влечет за собой унижение, вся семья чувствует неодолимую потребность унизить жертву. Унижение вступает в свои права не сразу, но ему дано достаточно времени, чтобы разрастись и набрать силу. Постепенно — почти против воли, но не в силах ему противостоять — в унижение вовлекаются все. Явленную в начале рассказа метаморфозу они как бы проводят еще раз, лишь семье дано окончательно и бесповоротно превратить Грегора Замзу в жука. Превращение обретает тем самым социальный смысл: просто жук становится паразитом.

Изобилует сценами унижения и роман «Америка», но унижение здесь — все же не столь абсурдное и не столь непоправимое зло. Свою роль играют тут представления Кафки о континенте, название которого вынесено на титульный лист книги: возвышение Росмана благодаря дяде и его столь же внезапное падение — пример достаточно показательный, чтобы им и ограничиться. Суровость жизни в новой незнакомой стране сглаживается за счет ее социальной динамичности. Надежда на лучшее продолжает теплиться в душе униженного, за всяким падением может последовать чудо взлета. Ни одно из злоключений, постигших Росмана, не несет в себе фатальной окончательности. Вот почему из всех произведений Кафки эта книга больше других исполнена надежды и не столь безысходна.

В «Процессе» унижение исходит от инстанции гораздо более многосложной, чем семья в «Превращении». Суд, лишь однажды предъявившись герою, затем унижает его своей неуловимостью, он облекается в завесу

тайны, за которую не проникнуть никакими силами. Чем упорнее усилия — тем очевиднее их тщета и бессмысленность. Всякий след, по которому направляются поиски, оказывается никчемным и ложным. Вопрос о вине и невиновности, казалось бы, определяющий целесообразность существования всякого суда, не имеет никакого значения, более того, выясняется, что из непрестанных попыток приблизиться к суду вина как раз и возникает. Но главная тема, тема унижения, каким оно предстает в отношениях человека к человеку, обогащается здесь в ряде эпизодов новыми вариациями. Сцена у художника Титорелли, открывающаяся необъяснимыми издевками соседских девочек, завершается тем, что художник демонстрирует и продает К., уже почти задыхающемуся от удушья в этой тесной и жаркой мастерской, совершенно одинаковые картины. К., кроме того, вынужден наблюдать, как подвергаются унижению другие люди: он, например, видит, как становится на колени у постели адвоката коммерсант Блок, превращаясь чуть ли не в собаку,— но даже это, как и многое другое, в конечном счете ничего не дает.

О финальной сцене «Процесса», о позоре прилюдной казни, уже было сказано выше.

Образ собаки в этом контексте возникает у Кафки снова и снова, в том числе и в письмах, где он говорит уже не о вымышленных персонажах, а о событиях собственной жизни. Вот, например, как он живописует эпизод своих взаимоотношений с Фелицей, имевший место весной 1914 года, в одном из писем к ней: «...когда во время прогулки по зоопарку я бегу за тобой и в любую секунду ты готова повернуться и вовсе уйти, а я — броситься тебе под ноги... это унижение, какого не знает даже распоследняя собака». Первый абзац рассказа «В исправительной колонии» с описанием осужденного на казнь, прикованного к большой цепи множеством мелких цепочек, завершается следующей сентенцией: «Впрочем, весь облик осужденного был преисполнен такой собачьей покорности, что казалось, отпусти его на волю погулять по пригоркам, а потом, перед началом экзекуции, только свистни — и он придет».

«Замок», произведение гораздо более позднего периода жизни Кафки, вводит в его творчество новое измерение — образ простора. Ощущение простора возникает здесь не столько даже из описания пейзажей, сколько из гораздо более сложной картины мира, прежде всего из ее многолюдства. И здесь, как и в «Процессе», власть *уклоняется,* она неуловима. Кламм, бесконечная иерархия чиновников, Замок — их видишь, но без твердой уверенности, что видел их на самом деле; по сути, отношение бесправного люда, что ютится у подножья замковой горы, к чиновничеству — это *упование на верхи.* Вопрос о причинах существования этих верхов ни разу даже не возникает. Но исходит-то от этих верхов, расползаясь между простыми смертными, лишь одно: унижение подданных. Единственная попытка бунта против этого господства — отказ Амалии покориться воле одного из чиновников — влечет за собой отторжение всей ее семьи от общины Деревни. Сочувствие и симпатии автора на стороне низов, тех, кто уповает понапрасну; к верхам, кто справляет массовые оргии бюрократического произвола, он питает неприкрытую неприязнь. «Религиозный элемент», который столь многие в «Замке» усматривают, возможно, тут проявляется, но *обнаженно,* в чистом виде, как неутолимое и непостижимое стремление человека ввысь. В то же время более открытого обличения раболепной покорности верхам, будь то действительно высшая, небесная сила или просто земная власть, пожалуй, еще никто не писал. Ибо здесь сведено воедино *всякое* господство и показана его пагубность, вера и власть слились в одно сомнительное целое, а верноподданность жертв, которым даже в голову не придет хотя бы помечтать о возможности иного устройства жизни, столь безгранична, что заставит содрогнуться от возмущения даже того, кого ничуть не трогают самые звонкие лозунги самых влиятельных в мире идеологий, из которых столькие уже опровергнуты и забыты.

Кафка с самого начала встал на сторону униженных. Многие поступали так же и, чтобы что-то исправить, объединялись с другими людьми. Однако

чувство силы, которое дает подобное единение, очень вскоре помогает забыть о переживании унижения во всей его остроте, о таком унижении, которому конца не видно, которое длится ежедневно и ежечасно. Кафка же каждое такое переживание — свое ли, похожих на себя, но и совсем не похожих на себя людей — хранил в душе как бы по отдельности. Ему было не дано от этих переживаний освободиться — посредством единения с другими или сообщения другим; он замирает над ними в таком оцепенении, словно это самое дорогое, что у него есть. В этом, пожалуй, и воплотилось его совершенно особое дарование.

Люди с такой же, как у него, ранимостью восприятия, вероятно, не так уж редки; куда реже встречается столь крайняя замедленность ответных реакций, выразившаяся в его натуре столь странным образом. Он часто жалуется на свою плохую память, но на самом деле эта память не упускает ничего. Поразительная точность его памяти выдает себя в том, как он подправляет и дополняет воспоминания Фелицы о событиях прежних лет. Другое дело, что он не всегда властен над своими воспоминаниями, не всегда может свободно ими распоряжаться. Оцепенение, с которым он их в себе прячет, ему мешает, он не может, как другие писатели, безответственно играть воспоминаниями. У этого оцепенения свои строгие законы, оно, если можно так выразиться, помогает ему сберечь ресурсы сопротивляемости. Оно, например, позволяет ему подчиняться приказам не тотчас же, но при этом чувствовать пришпоривающий укол приказа с такой остротой, будто он уже подчинился,— от этого сила его сопротивления только возрастает. Когда же он в конце концов подчинится, это будет уже как бы не совсем тот приказ, ибо он уже изъял этот приказ из прежней временно́й взаимосвязи, взвесил и обдумал его так и эдак, ослабил его настоятельность своим размышлением и тем самым как бы лишил приказ его угрожающей силы.

Процесс этот, безусловно достойный куда более подробного изучения, можно было бы проиллюстрировать многими конкретными примерами. Я довольствуюсь здесь только одним: это его стойкая неприязнь к определенным блюдам. Проживя большую часть жизни в доме родителей, Кафка нисколько не поддался царящим в этом доме гастрономическим привычкам, воспринимая их, очевидно, как враждебный приказ. И вот он сидит за родительским столом, но ест только свои, особые блюда, навлекая на себя суровое недовольство отца. Однако неуступчивость в этом вопросе дает ему силы сопротивляться другим вещам и другим людям. В борьбе против навязываемых ему Фелицей удручающих представлений о браке подчеркнутое внимание к этой сфере играет решающую роль. Раз за разом он упорно не желает приспосабливаться к общепринятому стандарту, чего от него так ждет невеста. Но едва помолвка расторгнута — и он, оказывается, теперь может позволить себе и мясные блюда. В письме с балтийского побережья, где он на курорте приходит в себя после берлинского «судилища», он — не без отвращения — расписывает пражским друзьям свой «мясной загул». И еще месяцы спустя в одном из писем Фелице с мрачным удовлетворением вспоминает, как вскоре после расторжения помолвки пригласил ее сестру Эрну пообедать и как они ели мясо. Если бы он пошел с ней, с Фелицей, то заказал бы неочищенный миндаль. Вот так, задним числом, освободившись от ее давления, он исполняет ее приказы, ибо они уже не угрожают его независимости.

Молчаливость Кафки, его склонность из всего делать тайну, которую он ревниво оберегает даже от лучших своих друзей,— все это тоже надо понимать как своеобразную тренировку этой его способности к внутреннему оцепенению. Он ведь даже не всегда осознает, что что-то замалчивает. Но когда его персонажи, будь то в «Процессе» или особенно в «Замке», вдруг впадают в многословие, произнося, словно в прениях сторон на суде, целые речи,— сразу чувствуешь, что это в нем самом открываются некие шлюзы: он обретает язык. Насколько обычно оцепенение лишает его дара речи, настолько же здесь, в полупрозрачных одеяниях персонажа, ему вдруг

даруется свобода слова. Нет, это не исповеди, какие мы знаем у героев Достоевского, здесь иной, не столь накаленный «градус», да и нет здесь ничего аморфного — скорее это демонстрация владения инструментом, у которого строго ограниченный диапазон звучания,— демонстрация аккуратного, даже педантичного, но несомненно виртуозного мастерства.

История его противостояния отцу, к которой нельзя подходить с обычными, банальными трактовками, это тоже история его оцепенения, причем чуть ли не от истоков. Многое из того, что об этом сказано, представляется в корне неверным; зная самостоятельное отношение Кафки к психоанализу, можно было бы по крайней мере избавить его от убогих истолкований в этом, к тому же весьма примитивно и узко понятом ключе. Его борьба против отца была по сути своей не чем другим, как борьбой против самовластья. Он ненавидел семью как целое, отец был не чем иным, как наиболее мощной частью этой семьи; когда возникла угроза образования собственной семьи, его борьба против Фелицы приобрела тот же смысл и тот же характер.

Имеет смысл еще раз вспомнить о его молчании в «Асканийском подворье», это наиболее исчерпывающий пример его оцепенения. Он не реагирует так, как отреагировал бы на его месте любой другой, не отвечает ударом на удар, обвинением на обвинение. Зная меру его ранимости, не приходится сомневаться в том, что все сказанное против него он ясно воспринимает и остро чувствует. И ничуть — как можно было бы выразиться применительно к подобной ситуации — не «вытесняет». Он прячет это в себя, но прекрасно осознает, что́ он в себя прячет, он то и дело думает об этом и так часто извлекает свои муки на поверхность сознания, что тут впору говорить о чем-то, прямо противоположном «вытеснению». Отсутствует только одно — какая бы то ни было внешняя реакция, способная выдать его душевное состояние, воздействие на него чужих слов. То, что в нем этими словами вызвано, то, что он в себе хранит, острей ножа, но ни ярость, ни ненависть, ни гнев, ни жажда отмщения никогда не побудят его за этот нож схватиться. Все это существует как бы отдельно от аффектов, само по себе. Но, отмежевавшись таким образом от аффектов, он вывел себя из-под их власти.

Наверно, надо было бы извиниться за столь наивное употребление слова «власть», если бы не сам Кафка, который, всякой многозначности вопреки, бесстрашно употребляет его снова и снова. Это слово всплывает у него в самых разных контекстах и взаимосвязях. Он боялся «громких», напыщенных слов, и этой его боязни мы обязаны тем, что он не оставил после себя ни единого «риторического» произведения; вот почему и «читабельность» их никогда не уменьшится, обычный, неизбежный процесс выхолащивания слов и наполнения их новым смыслом, из-за которого стареет практически всякая литература, никогда не затронет его прозу. Но он никогда не испытывал этой боязни перед словами «власть» и «властный», он употребляет их, не подыскивая синонимов, не избегая и не обинуясь. Стоило бы составить словарь употребления этих слов в его прозе, письмах, дневниках — этот труд окупился бы сторицею.

Но он не просто употребляет слово — с беспримерным мужеством и небывалой отчетливостью он обозначает суть, которая во всем своем зловещем многообразии в этом слове содержится. Ибо, поскольку он страшится власти в любой ее форме и сущностное стремление всей его жизни состоит в том, чтобы от любой формы власти уклониться,— он распознает, называет и воплощает феномен власти повсюду, в том числе и там, где все прочие готовы смиренно принять эту власть как нечто само собой разумеющееся.

В наброске, который можно найти в сборнике «Приготовления к свадьбе в деревне», он воплощает зверскую сущность власти, в восьми строчках создавая чудовищную картину мира:

«Перед этой фигурой напротив я был беззащитен, она спокойно восседала за столом и изучала столешницу. Я ходил вокруг нее кругами

и чувствовал, как она меня душит. Вокруг меня кругами ходил третий и чувствовал, как я душу его. Вокруг третьего кругами ходил четвертый и чувствовал, как его душит третий. И так далее — вплоть до коловращения созвездий и еще дальше. Все и вся чувствовало удушающую хватку на горле».

Угроза, хватка на горле, исходит из некоего средоточия, там она возникает, в этом центре всемирного удушения, что держит вокруг себя кольца орбит — «вплоть до коловращения созвездий и еще дальше». Из пифагорейской сферической гармонии возникло сферическое насилие, где все решает тяжесть человеческих особей, каждая из которых образует свою собственную сферу.

Он настолько остро ощущает угрозу, исходящую от зубов, что его «удерживает» даже не их сомкнутый двурядный строй, а каждый зуб по отдельности.

«Был обычный день; он показал мне зубы; эти зубы притягивали и удерживали меня, я не мог от них скрыться; я не знал, как и чем они меня держат, ведь они даже не были сомкнуты; да и видел я не сомкнутый строй двух челюстей, а всего лишь несколько зубов тут, несколько там. Я хотел ухватиться за них и, оттолкнувшись, улететь прочь, но у меня ничего не получилось».

В одном из писем к Фелице он вдруг находит удивительный образ: «страх прямостояния». Он толкует ей сон, который она ему рассказала, «сюжет» сна из этого толкования легко просматривается:

«Лучше я тебе твой сон растолкую. Если бы ты не улеглась на землю среди зверья, ты бы не увидела и небо в звездах и не обрела бы избавление. Ты бы, возможно, этот страх прямостояния не смогла пережить. Со мной бывает точно так же; это наш общий сон, который тебе приснился за нас обоих».

Чтобы обрести избавление, надо лечь среди зверья. Прямостояние обеспечило человеку власть над животным миром, но именно в такой, наиболее очевидной позе своего полновластья он более всего подвержен опасности, уязвим, да просто виден. Ибо его власть — это в то же время его вина, и только лежа на земле, вместе со зверьем, можно увидеть звезды, которые способны дать избавление от этого тяжкого бремени человечьей власти.

Об этой же вине человека перед животными свидетельствует *самое громкое* место в прозе Кафки. Приведенный ниже абзац можно найти в рассказе «Старинная запись» из сборника «Сельский врач».

«В конце концов мясник решил избавить себя хотя бы от трудов убоя и однажды утром привел живого вола. Горе ему, если он вздумает сделать это еще раз. Наверно, целый час я провалялся ничком на полу в самом дальнем углу мастерской, навалив на себя всю свою одежду, одеяла, подушки, лишь бы не слышать рева несчастного животного, которого со всех сторон облепили кочевники, зубами отрывая куски теплого мяса. Потом все стихло, но я не сразу отважился выйти на площадь; как пьянь вокруг винной бочки, полегли кочевники вокруг останков воловьей туши».

«Потом все стихло...» Дозволено ли сказать, что от самой страшной правды рассказчик тут уклонился, уверяя, будто снова обрел тишину, хотя после такого рева тишины не бывает? В том-то и своеобразие позиции Кафки: никакие одежки, одеяла и подушки на свете не могли бы навсегда заглушить в его ушах рев терзаемой твари. Если он тут и уклонился, то только для того, чтобы потом услышать рев снова, ибо для него этот рев никогда не кончается. Впрочем, слово «уклониться», которое мы здесь употребили, применительно к Кафке весьма неточно. В данном случае оно означает, что он искал тишины, дабы не слышать ничего другого, ничего мелкого и постороннего, ему важно было расслышать один только страх.

Повсюду сталкиваясь с властью, он все же от поры до поры — благодаря все той же способности к оцепенению — получал передышку. Когда же этой способности бывало недостаточно либо она ему отказывала, он практиковался в *исчезновении;* тут ему очень даже пригождалась его худоба,

хоть он, как мы знаем, частенько презирал себя за это свойство. Но благодаря телесному умалению он как бы выводил *себя* из-под чужой власти, да и сам меньше власти источал, то есть и тут его аскетизм был направлен против власти. Эта склонность к исчезновению проявляется, например, в его отношении к своему имени и фамилии. В двух его романах, в «Процессе» и в «Замке», он свою фамилию сокращает до начальной буквы. В письмах к Фелице нередко можно наблюдать, как имя сокращается по ходу письма, покуда не исчезает совсем.

Но наиболее поразительно другое средство защиты, которым он владеет с такой уверенностью, какая отличает еще разве что китайцев: это умение превращаться в маленькое. Ненавидя насилие и не чувствуя в себе достаточно сил, чтобы открыто ему противостоять, он увеличивал дистанцию между заведомо более сильным и собой за счет того, что сам уменьшался в размерах. Благодаря этому он достигал двоякой цели: ускользал от угрозы, становясь для нее слишком ничтожным, и избавлялся сам от всех презренных атрибутов и соблазнов насилия; ведь мелкие зверушки, в которых он особенно любил превращаться, совершенно безобидны.

На происхождение этого его необычного дара весьма яркий свет проливает одно из ранних писем Броду. Оно датируется 1904 годом, когда отправителю был всего двадцать один год; я называю это письмо «кротовым» и часто его цитирую, когда пытаюсь объяснить, что подразумеваю под способностью Кафки превращаться в маленькое. Но сейчас предпошлю этим цитатам еще одну, из письма, написанного даже годом раньше и адресованного другу юности Оскару Поллаку: «Почтение кроту и его повадке, но все же не стоит делать из него святого». Пока что ничего особенно вроде не сказано, но все же — крот появился. К тому же есть нечто необычное в упоминании его «повадки», а в предостережении «не делать из него святого» нельзя не расслышать провозвестья будущего отношения Кафки к этому зверьку. Что же до письма Броду, то в нем говорится следующее:

«Мы разгребаем тьму, точно кроты, дабы выбраться на поверхность и, лоснясь почерневшей бархатистой шкуркой, простереть наши бедные розовые лапки, взыскуя нежности и сострадания.

Как-то во время прогулки мой пес перехватил крота, не успевшего перебежать нам дорогу. Пес то кидался на зверька, то снова его выпускал, он у меня еще молодой и несмелый. Поначалу меня все это развлекало, особенно забавно было наблюдать за перепуганным кротом, который в панике прямо-таки отчаянно, хотя и тщетно, пытался найти расщелину или норку в утоптанном грунте проселка. Но в какой-то миг, когда пес снова к нему подскочил и тронул лапой, крот вдруг вскрикнул. К-с-с-с, к-с-с — так он кричал. Может, мне показалось — нет, ничего мне не показалось. Просто почудилось, наверно, оттого, что у меня в тот день была ужасно тяжелая голова, ее так и клонило вниз, покуда к вечеру я с изумлением не обнаружил, что подбородок мой намертво прирос к груди».

К этому стоит, пожалуй, лишь добавить, что собака, погнавшаяся за кротом,— это собака Кафки, следовательно, он выступает тут ее хозяином, господином. Для крота, что в смертном страхе тычется в утоптанный грунт дороги, пытаясь найти спасительную норку, самого человека как бы и не существует вовсе, зверек боится только собаки, воспринимает только ее. Человек же, столь величественный в своем прямостоянии, владеющий к тому же собакой, которую он и не подумает бояться,— человек сперва смеется над отчаянными и тщетными метаниями крота. А тот даже не ведает, что может обратиться к человеку за помощью, он не обучен молитве, все, что он может,— это пронзительно вскрикнуть. Это единственное, что способно тронуть Бога,— ибо здесь человек, конечно же, выступает Богом, он — высшее существо, он — средоточие власти и в данном случае он, Бог, даже есть, он присутствует. К-с-с, к-с-с — вскрикивает крот, и этот его вскрик превращает наблюдателя в крота; он, не ведающий страха перед собакой, своим рабом, вдруг чувствует, что это такое — быть кротом.

Внезапный крик — не единственный импульс для превращения

в маленькое. Другой — это «бедные розовые лапки», простертые, словно руки, взыскуя сострадания. Во фрагменте «Воспоминание о дороге на Кальду», написанном в августе 1914 года, можно найти сходную попытку приближения к маленькому существу, на сей раз речь идет об умирающей крысе и ее «ручонках».

«Что же касается крыс, посягавших иногда на мою провизию, то тут мне вполне хватало моего длинного ножа. На первых порах, когда мне еще все было любопытно, я как-то раз даже насадил одну на нож и, словно на булавке, пришпилил к стене на уровне глаз. Мелких тварей по-настоящему разглядеть можно, только если держишь их на уровне глаз; если же к ним наклоняться и рассматривать их на земле, представление будет неточным и неполным. Самое удивительное в этих крысах — это их когти, мощные, внутри как бы слегка полые, но очень острые на концах,— видно, они отлично приспособлены для рытья. У крысы, что дергалась передо мной на стене в предсмертной судороге, когти очень странно, совсем не как при жизни, растопырились, словно своей ручонкой она силилась кого-то оттолкнуть».

Мелких тварей, чтобы как следует разглядеть, надо держать на уровне глаз — то есть как бы возвысить их до своего уровня, приравнять к себе. Склоняться к земле, как бы опускаться до их уровня не следует — представление будет неверным и неточным. Но подобное возвышение мелких зверьков, поднятие их на уровень глаз заставляет подумать и о другом пристрастии Кафки — о его склонности этих мелких тварей многократно увеличивать: вспомним жука в «Превращении», кротообразное существо в «Норе». Превращение в маленькое становится нагляднее, ощутимей, правдоподобней благодаря встречному увеличению мелких зверушек.

Столь же живой, как у Кафки, интерес к очень маленьким животным, особенно к насекомым, можно обнаружить еще разве что в обиходе и литературе китайцев. К их любимейшим представителям фауны издавна относятся, например, сверчки. Во времена династии Сун существовал обычай держать у себя дома сверчков, специально тренируя их для сверчковых боев. Сверчков носили на груди в «домике» из скорлупы грецкого ореха, причем домик был оборудован как жилище сверчка. Владелец одного из особенно знаменитых бойцовых сверчков подставлял комарам свой бицепс, дожидался, пока те насосутся его крови, после чего приготовлял из убитых комаров своеобразное суфле и подавал это блюдо своему любимцу, дабы поднять его боевой дух. Существовали особые кисточки, с помощью которых сверчков дразнили, готовя к схватке, а потом, лежа на животе или сидя на корточках, наблюдали за ходом боя. Особо отличившимся бойцовым сверчкам присваивались имена выдающихся полководцев китайской истории, причем считалось, что душа полководца переселяется в тельце нареченного его именем насекомого. Благодаря буддизму вера в переселение душ была для большинства китайцев чем-то само собой разумеющимся, так что ничего необычного в этом представлении не было. Поисками доблестных сверчков для императорского двора занималась вся страна, за многообещающих особей платили очень большие деньги. Предание гласит, что, когда империя Сун подверглась нападению монголов, верховный главнокомандующий, лежа на животе, увлеченно наблюдал за поединком сверчков, в каковой позе его и застал гонец, принесший весть о том, что неприятель уже окружает столицу. Полководец не смог оторваться от сверчков, ему важнее было знать, кто победит в этом бою; столица пала, и империи Сун пришел конец.

Но и много раньше, еще в правление династии Тан, сверчков ценили за мелодичное пение и держали в маленьких клетках. И всякий раз — поднимая ли сверчка на ладони, чтобы поближе разглядеть его во время пения, извлекая ли его из «домика», который, как самое дорогое, носили на груди и тщательно убирали,— сверчка держали на уровне глаз, в точности как рекомендует Кафка. На сверчков смотрели как на равных себе, а когда сверчки бились друг с другом, люди опускались к ним, садясь на корточки или ложась на пол. Души сверчков считались душами великих полководцев,

а исход их поединка бывал, оказывается, важнее, чем судьба целой огромной империи.

Истории, в которых маленькие твари играют немаловажные роли, чрезвычайно популярны у китайцев; особенно распространены такие, где повествуется о сверчках, муравьях и пчелах,— человек попадает в их царство, и они обращаются с ним, как люди. Из писем к Фелице, впрочем, не вполне ясно, прочел или не прочел Кафка «Китайские истории о духах и любви» Мартина Бубера, книгу, в которой приведено несколько таких историй. (Все-таки книга эта с похвалой им упомянута, причем, к неудовольствию его — это как раз время его яростной ревности к другим писателям,— выясняется, что Фелица и так, без его подсказки, эту книгу уже купила.) Как бы там ни было, некоторые из его рассказов будто сами просятся в китайскую литературную традицию. Китайские темы вообще довольно часто подхватываются европейской литературой еще с XVIII столетия. Но единственный истинно китайский по своему духу писатель, выросший на Западе,— это Кафка [1]. В одном из набросков, который вполне мог возникнуть из даоистских текстов, он сам сформулировал свое понимание «маленького»: «Есть две возможности: либо делаться бесконечно маленьким, либо постоянно таким быть. Второе — это завершенность, то есть бездействие, первое — начало, то есть дело».

Я вполне отдаю себе отчет, что здесь затронута лишь малая толика из того, что можно было бы сказать о власти и превращении у Кафки. Попытка довести все это до полноты и необходимой подробности уместна лишь в рамках более объемистой книги, здесь же нам следует проследить до конца историю его взаимоотношений с Фелицей, которым предстоит длиться еще три года.

Из всех тощих лет этой любви 1915 год был самым тощим. Он прошел под знаком встречи в Боденбахе: все, что Кафке удавалось хоть раз облечь в слова, все, что ему случалось записать, надолго сохраняло над ним свою власть. Поначалу — как бы вслед этой встрече, но со все большими промежутками — Фелица еще получила несколько писем. В них были жалобы на то, что ему не пишется — тут дело и впрямь снова совсем заглохло,— и на шум в новой квартире, куда он въехал; о шуме он пишет наиболее подробно, и эти места в письмах производят наиболее сильное впечатление. Ему все труднее выносить свое канцелярское существование чиновника; среди упреков, которых он для Фелицы не жалеет, самый тяжелый сводится к тому, что она хотела жить с ним в Праге. Прага ему теперь невыносима, и чтобы бежать от нее, он носится с мыслью пойти на фронт. Война причиняет ему страдания главным образом тем, что он в ней не участвует. Но не исключено, что он пойдет на войну сам, добровольцем. Скоро у него освидетельствование, пусть Фелица пожелает, чтобы его взяли, ибо сам он очень этого хочет. Но его, несмотря на неоднократные попытки, конечно же, никуда не берут, и он остается, «в отчаянии, как пойманная крыса», в своей пражской конторе.

Она посылает ему «Саламбо» с очень грустной дарственной надписью. Его это чрезвычайно огорчает, и он пытается даже — хотя бы раз — написать ей утешительное письмо. «Ничто не кончается, ни тьма, ни холод. Сама посуди, Фелица, ведь единственное, что изменилось,— это что мои письма теперь другие и приходят реже. Но каков был результат тех, прежних писем, что приходили чаще? Ты же сама знаешь. Нам надо начать сначала...»

---

[1] В подкрепление этой мысли упомяну, что ее разделяет ведущий исследователь и знаток восточных литератур Артур Уэйли, в беседах с которым мы не раз эту тему детально обсуждали. Безусловно, именно по этой причине Кафка был единственным немецкоязычным прозаиком, кого он с увлечением читал и знал так же хорошо, как стихи Бо Цзюйи или буддийский роман об Обезьяне (видимо, имеется в виду знаменитый средневековый роман «Путешествие на Запад».— *Прим. перев.*), которые он сам перевел. В тех наших беседах речь довольно часто шла о «естественном» даоизме Кафки, но кроме того — чтобы уж не упустить ни одного «китайского» аспекта,— и о совершенно особой окраске его ритуализма. Превосходными его образцами Уэйли считал «Отклоненное прошение» и «Как строилась Великая Китайская стена», но в этой же связи упоминались и другие рассказы. *(Прим. автора.)*

Как знать, не эта ли грустная надпись на книге Флобера побудила его на Троицу снова встретиться с Фелицей и с Гретой Блох в Богемской Швейцарии? Для обоих это время оказалось единственным светлым пятном в году. Возможно, благотворно сказалось присутствие Греты Блох, и эти два дня прошли хорошо. Должно быть, леденящий ужас «суда», который обе женщины над ним учинили, теперь хотя бы частично его отпустил. У Фелицы болели зубы, ему было дозволено принести ей аспирин и «в коридоре любоваться ею лицом к лицу». Видела бы она его, пишет он ей сразу по возвращении в Прагу, как он всю дорогу не отрывал глаз от букета сирени, черпая в нем воспоминание о ней, об ее комнате. Обычно он никогда ничего подобного в дорогу не берет, он вообще не большой любитель цветов. А на следующий день он пишет, что ему тоскливо, он слишком долго с ней, Фелицей, пробыл. Два дня — это слишком много. Если бы один — было бы легче расстаться, а за двое суток возникает привязанность, которую потом больно рвать.

Еще несколько недель спустя, в июне, происходит новая встреча — в Карлсбаде. На сей раз встреча очень недолгая и, видимо, крайне неудачная. Подробности тут неизвестны, но в более позднем письме упоминается Карлсбад и «поистине отвратительная поездка в Ауссиг» [1]. Видимо, после счастливой Троицы контраст оказался особенно резким, ибо Карлсбад попадает в перечень самых болезненных переживаний, он в этом списке стоит сразу после злополучной прогулки в зоопарке и суда в «Асканийском подворье».

После этого он почти совсем ей не пишет, а если и пишет, то лишь чтобы отбиться от ее жалоб на его молчание. «Почему ты не пишешь? — спрашивает он себя.— Зачем ты мучишь Ф.? Ведь ее открытки ясно доказывают, что ты ее мучишь. Ты обещаешь написать и не пишешь. Шлешь телеграмму «Отправил письмо», а никакого письма не отправлял, ты и напишешь-то его только дня через два. Такое — да и то, пожалуй, в исключительных случаях — позволительно лишь барышням...» Они поменялись ролями, это очевидно, он обходится с ней теперь точно так же, как несколько лет назад она обходилась с ним, и его упоминание о барышнях, которым такое позволительно, отнюдь не свидетельствует о том, что он этого не осознает.

С августа по декабрь она не получает от него ни строчки, а после он если и пишет, то лишь затем, чтобы отвергнуть ее очередное предложение увидеться. «Прекрасно было бы встретиться, но не следует нам этого делать. Опять будет что-то временное, а мы от временного и так вдоволь настрадались». «Так что — взвесив все «за» и «против» — лучше тебе не приезжать». «Покуда я не свободен, я не хочу тебе показываться, не хочу тебя видеть». «Предостерегаю от этой встречи и тебя и себя, постарайся как следует припомнить наши прежние встречи, и тебе мигом расхочется... Так что никакой встречи».

Последняя цитата датируется уже апрелем 1916 года и звучит в общем контексте письма, откуда мы ее изъяли, даже еще жестче. Его отпор — если не считать скудную интерлюдию на Троицу — за полтора года только усилился, и не очень-то видно, что и как тут когда-либо можно будет изменить. Но как раз в этом же апреле на одной из открыток впервые всплывает словечко «Мариенбад» и с тех пор то и дело появляется снова. Он надумал уйти в отпуск и намеревается на три недели уехать в Мариенбад, чтобы там спокойно отдохнуть. Теперь и открытки от него приходят чаще. В середине мая он и вправду оказывается в Мариенбаде, но в командировке, и пишет ей оттуда сразу и довольно длинное письмо, и открытку.

«...Мариенбад неизъяснимо прекрасен. Надо было мне давно последовать инстинкту, который мне подсказывает, что толстые люди — самые умные. Ибо похудеть можно где угодно и без всяких минеральных источников, а вот бродить по таким волшебным лесам можно только здесь. Сейчас, правда, вся эта красота невероятно обострена тишиной, безлюдьем,

---

[1] Ауссиг — немецкое название чешского города Усти-над-Лабем *(прим. перев.)*.

какой-то всеобъемлющей взаимной приязнью живого и неживого, к тому же почти ничего не теряет из-за хмурой, ветреной погоды. Думаю, будь я китайцем и отправляйся я сейчас домой (а ведь я по сути своей китаец и действительно отправляюсь домой), я бы обязательно сделал все для того, чтобы поскорее приехать сюда снова. А уж как бы тебе тут понравилось!»

Я процитировал эту открытку почти целиком, ибо в ней — на крохотном пространстве — соединились столь многие из его, Кафки, характернейших черт и пристрастий: его любовь к лесам, склонность к тишине и безлюдью, в который раз упомянутая худоба и его почти суеверное почтение к толстякам. Тишина и безлюдье, хмурая, ветреная погода, всеобъемлющая взаимная приязнь живого и неживого вызывают в памяти даосизм и китайские ландшафты, к тому же здесь, сколько я знаю, Кафка единственный раз говорит о себе: «Ведь я по сути своей китаец...» Заключительная фраза — «А уж как бы тебе тут понравилось!» — это первая за долгие годы попытка человеческого сближения с Фелицей, и попытка эта принесла им полторы недели счастья.

Переговоры — а иначе их, пожалуй, и не назовешь — о совместном отпуске протянулись еще больше месяца, внеся поистине поразительное оживление в их корреспонденцию. Фелица, чтобы ему угодить, даже предлагает жить в санатории. Возможно, тут сыграло свою роль смутное, неосознанное воспоминание о санатории в Риве, где три года назад близость «швейцарки» стала для Кафки спасительным благом. Но ему это предложение не по нраву, санаторий для него почти что «та же контора, только на службе тела», он предпочитает гостиницу. С 3 по 13 июля Кафка и Фелица проводят вместе десять дней в Мариенбаде.

Свой кабинет на работе он оставил в образцовом порядке, он был счастлив покинуть его на время, а если бы мог покинуть навсегда, он «с превеликой радостью, ползая на коленях, вымыл бы каждую ступеньку лестницы от чердака до самого подвала, дабы таким образом выказать благодарность прощанья». В Мариенбаде Фелица встретила его на вокзале. Первую ночь он провел в отвратительной комнате с окном во двор. Но на следующий день переселился в «исключительно красивый номер» в отель «Бальмораль». Там он живет через стенку от Фелицы, между их номерами дверь, и у каждого свой ключ. Поначалу его донимают головные боли и бессонница, первые дни, а особенно ночи были для него сущей пыткой, в его дневнике красноречиво описано, насколько ему худо. Но восьмого числа он с Фелицей отправляется на прогулку в Тепль, погода скверная, но после обеда разъясняется «дивный, чудесный, легкий день», и происходит перелом. Наступают пять дней счастья с Фелицей, так и хочется сказать — по одному-единственному дню на каждый год их знакомства. В дневник свой он записывает: «Еще никогда, кроме разве что в Цукмантеле, я не был по-настоящему, не только телом, близок с женщиной. Потом еще со швейцаркой в Риве. Первая была зрелой женщиной, а я — несведущим юнцом, вторая — сама была дитя, но я был в полном душевном разброде. С Ф. я был близок только в письмах, по-человечески — лишь в последние два дня. Да и это еще не вполне ясно, сомнения остаются. Но прекрасен бархатный взгляд ее дарующих глаз, раскрывающиеся глубины женственности».

Накануне отъезда Фелицы он начал длинное письмо Максу Броду, которое дописал позже, когда она уже уехала.

«...Но теперь я увидел доверие и близость в глазах женщины и не смог от него замкнуться... Нет у меня права этот взгляд отринуть, тем более нет, что если то, что должно случиться, вдруг не случится, я сам, своею рукой и добровольно сделаю все, лишь бы только снова удостоиться такого взгляда. Я ведь совсем ее не знал, наряду с другими сомнениями меня в ту пору прямо-таки пугала внезапная физическая явность той, кто так долго была для меня всего лишь корреспонденткой; когда она появилась в огромной комнате и двинулась мне навстречу, ожидая от меня положенного на помолвке поцелуя, меня объял ужас;

вся эта жениховская экспедиция совместно с моими родителями от начала и до конца была для меня пыткой; ничего я так не боялся, как пребывания наедине с Фелицей до нашей свадьбы. Теперь все иначе и все хорошо. Соглашение наше вкратце сводится к следующему: как только кончится война, мы поженимся, снимем где-нибудь под Берлином две-три комнаты, оставив каждый за собой лишь свои хозяйственные заботы. Ф. по-прежнему будет работать, как и сейчас, а я, ну, обо мне пока что говорить рано... Как бы там ни было, сейчас в этом деле полный покой, определенность, а значит, и возможность жить дальше...»

«...После того утра в Тепле наступили такие дивные, легкие дни, каких я уже и не чаял когда-либо пережить. Случались, разумеется, и кое-какие помрачения, но в целом преобладали красота и легкость...»

В последний день ее вакаций Кафка свозил Фелицу во Франценсбад, чтобы вместе с нею навестить свою мать и одну из своих сестер. Когда он вечером возвратился в Мариенбад, оказалось, что его комнату, особенно тихую, уже сдали новым постояльцам, и ему пришлось перебираться в гораздо более шумную комнату Фелицы. Поэтому первые же его открытки после ее отъезда снова полны жалоб — на шум, головную боль, плохой сон. Но еще пять дней спустя он привык к своей новой обители, и вот теперь, с опозданием, столь для него свойственным, его открытки к ней преисполняются такой нежности, такой счастливой благодарности, что — хотя бы по причине крайней редкости у Кафки этих чувств — берут читателя за душу. Счастливым совпадением надо считать и то, что когда она уехала, он остался в местах, где их столь многое связало. Он бродил по тем же тропинкам в мариенбадских лесах, ел те же, еще совместно с Фелицей согласованные блюда, необходимые ему, чтобы поправиться, ходил в те же рестораны. Ночами он сидел на ее балконе за ее письменным столом и работал при свете их любимой настольной лампы.

Все это описано его рукой, он каждый день отправляет ей по одной, в иные дни даже по две открытки. На первой мы еще прочтем обращение «Бедная моя любимая!», поскольку он еще плохо себя чувствует, а всякий раз, когда он называет Фелицу «бедной», он имеет в виду себя, это он бедный. «Я пишу твоим пером, твоими чернилами, сплю в твоей кровати, сижу на твоем балконе, что само по себе совсем не так уж скверно, если бы не шум из коридора, легко проникающий сквозь одинарную дверь, и не шум соседей справа и слева». Пока что шум заглушает для него все остальное, иначе он бы не позволил себе такой бестактной оговорки — «что само по себе совсем не так уж скверно» — в отношении их недавнего прошлого. Открытка кончается словами: «Сейчас отправляюсь в «Диану», чтобы, склонившись над тарелочкой с маслом, вспоминать о тебе».

В открытке, отосланной позже, он сообщает ей, что несмотря на головные боли и бессонницу, уже начал толстеть и посылает ей полный список своего «вчерашнего меню». Тут с точным указанием времени перечисляются вещи, вполне соответствующие его привычкам, как-то: молоко, мед, масло, черешня, но против двенадцати часов — невозможно поверить своим глазам — значится: «Королевский шницель, шпинат, картофель».

Значит, он и вправду сдал Фелице какую-то часть своих оборонительных рубежей: «список меню» в этой любовной истории чрезвычайно важен. Он старается потолстеть, он даже начал есть мясо. Поскольку в остальном его меню состоит из блюд, которые он ел и прежде, видимо, между ними заключен некоторый компромисс. Выходит, в эти совместные дни в Мариенбаде они нашли возможность сближения и в тихом уюте совместных трапез. Повседневная рутина курортной жизни успокаивает Кафку, избавляет его от прежних страхов перед Фелицей. А после ее отъезда он продолжает есть в тех же местах, храня верность их общему меню, о чем ей и сообщает, это в своем роде зашифрованное объяснение в любви.

Но он воздает ей и менее интимные хвалы, причем весьма торжественным образом: «Смотри-ка, самого главного курортного гостя, то есть того, к кому здесь приковано всеобщее внимание, мы с тобой в Мариенбаде, оказывается, так и не заметили: это раввин из Бельц, сейчас, наверно,

главный носитель хасидизма. Он здесь уже три недели. Вчера я впервые был удостоен чести в числе примерно десяти человек свиты сопровождать его во время его вечернего моциона... А как поживаешь ты, мой главный мариенбадский гость? Пока что от тебя ни строчки, живу вестями, что сообщают мне наши прежние пути-дорожки, сегодня, к примеру, это были две аллеи, Строптивая и Тайная».

Однажды, когда от нее два дня нет весточки, он ей пишет: «Пребывание вместе меня ужасно разбаловало, два шага влево — и пожалуйста, получай письмо». А еще три дня спустя, во второй из отосланных в этот день открыток, мы читаем: «Любимая! Я что, опять, как в прежние времена, придаю чрезмерное значение письмам? Но вот мое оправдание: я сижу на твоем балконе, за твоей половиной стола, и кажется, что две эти половины стола — как чаши весов, и счастливое равновесие, что устанавливалось между нами по вечерам, сейчас нарушено: твоя чаша пуста, и я на своей опускаюсь, падаю куда-то. Падаю, оттого что ты так далеко. Потому и пишу... Сейчас тут почти такая тишина, о какой я мечтаю: лампа ночника горит на балконном столике, все остальные балконы — наверно, из-за холода — давно опустели, и только с Кайзеровской улицы доносится равномерный гул, который ничуть меня не тревожит».

В эти мгновения его не мучил страх. Он сидел за ее половиной стола, он как бы был ею, но чаша весов опускалась, ибо она была далеко, и он писал ей. Была почти такая тишина, о какой он мечтал, свет ночника освещал только его балкон, и то, чем он в эти секунды жил, никак нельзя назвать равнодушием. На всех остальных балконах было холодно и безлюдно. Равномерный гул с улицы не причинял тревожных волнений.

Признание, сделанное им, когда он еще не знал Фелицу по-настоящему — мол, страх, а еще равнодушие — это главные чувства, которые он питает к людям,— утратило силу. Когда ему доводилось ощущать свободу света, проливающегося в ночи, он мог чувствовать и любовь. «Ведь не зря сказано: кто-то должен не спать. Кто-то обязан присутствовать».

Всякая жизнь при ближайшем рассмотрении смешна. Всякая — при рассмотрении еще более пристальном — серьезна и трагична. Возвратившись в Прагу, Кафка затеял предприятие, на которое легко посмотреть и со смешной, и с трагической стороны. Образ Фелицы, какой она виделась Кафке до Мариенбада, был непереносим, и он посвятил себя поистине Геркулесовой задаче этот образ изменить. Он уже давно, уже после Боденбаха, смотрел на нее непредвзято и ясно давал ей понять, что́ его в ней коробит. Но делал он это лишь от случая к случаю и без всякой надежды, ибо не видел, что и как нужно сделать для такого изменения. В Мариенбаде между ними однажды зашел разговор о Еврейском народном приюте, где принимали беженцев и беспризорных детей, и Фелица вдруг изъявила желание в свое свободное время там помогать. Он-то рассказал ей о приюте просто так, отнюдь не ожидая от нее никаких шагов, но очень обрадовался, что она «приняла идею приюта с такой открытостью и добротой». С этой минуты мысль о том, что Фелицу можно изменить, перестала казаться ему безнадежной, и с упорством, которое заменяло ему силу, он теперь в каждом своем письме в Берлин напоминает ей о планах относительно Народного приюта и призывает эти планы осуществить. На протяжении трех-четырех месяцев, вплоть до ноября, он пишет ей почти ежедневно, и единственным сколько-нибудь существенным — если вообще не единственным — предметом его писем становится этот приют.

Фелица не без робости наводила справки, она боялась, что, быть может, к сотрудничеству в приюте допускаются только студенты. Он, отвечая ей, вообще не понимает, откуда у нее такое убеждение. «Разумеется, студенты и студентки, эти, как правило, наиболее самоотверженные, наиболее решительные, беспокойные и требовательные, прилежные, независимые и дальновидные люди на свете, затеяли это дело и ведут его, но любой другой человек точно так же может в нем участвовать». (Пожалуй, затруднительно будет найти у него еще хотя бы одно подобное же скопление

прилагательных, да еще в превосходной степени.) Пойти туда и предложить свою помощь — это, на его взгляд, в тысячу раз важнее, чем театр, Клабунд [1] и вообще все что угодно. К тому же это едва ли не самое эгоистичное дело из всех, какие могут быть. Это не она пойдет помогать — наоборот, ей там помогут, эта работа сулит меда больше, чем все цветы в мариенбадских лесах, так что он прямо-таки с жадностью ждет вестей о ее первых шагах на этом поприще. Что же до сионизма, который она знает недостаточно, то тут ей опасаться нечего. Приют находится в поле действия других сил, которые ему гораздо больше по душе.

Еще в Мариенбаде он прочел биографию графини Цинцендорф, и его восхитил ее образ мыслей и «почти нечеловеческая самоотверженность» в руководстве гернгутерской церковью Святого братства. Он теперь часто поминает графиню, и во всех советах, которые он дает, она незримо присутствует как некий идеальный, а посему, впрочем, совершенно недосягаемый образец для Фелицы. «Когда графиня, выйдя замуж, впервые вошла в свои новые дрезденские апартаменты, которые бабушка Цинцендорф велела обставить для молодоженов даже по тем временам весьма шикарно, она, двадцатидвухлетняя девушка, разразилась рыданиями». Далее Кафка приводит набожную сентенцию графини о том, что она неповинна во всех этих роскошных безделушках, и ее мольбу к Господу, чтобы тот своею милостью оберег ее душу и отвратил ее очи от всех глупых соблазнов. Кафка к этому добавляет: «Выгравировать на табличке и прикрепить на дверях мебельного магазина».

Со временем это воздействие примером графини приобретает характер чуть ли не осады, и становится ясно, чего он, в сущности, добивается. Он хочет Фелицу, так сказать, «разбуржуазить», выбить из ее сознания всю ту мебель, в которой для него воплощается ужас и ненавистная солидность буржуазного брака. Она должна усвоить, сколь мало значат в жизни служба и семья как формы человеческого самоосуществления, пусть сопоставит их со смиренной и деятельной помощью приютским детям. Но настойчивость, с которой он ее к этому побуждает, выдает такую тягу к властности и духовному деспотизму, какой от него почти невозможно было ожидать. О каждом шаге, который приближает ее к Народному приюту, и о всех подробностях ее деятельности там, когда ее наконец принимают, он требует отчета. Есть письмо, где он задает ей по этому поводу чуть ли не двадцать вопросов, ненасытность его растет, и он не в состоянии унять свое нетерпение. Он ее подстегивает, критикует, он участвует в подготовке доклада, который она будет делать в приюте, он читает и конспектирует ради этого «Молодежное учение» Фридриха Вильгельма Фёрстера. Он обсуждает с ней литературу для детского чтения в приюте, даже посылает из Праги некоторые издания для детей и юношества, с дотошным занудством снова и снова возвращается к этой теме в своих письмах, требует, чтобы Фелица прислала ему свою фотографию с приютскими детьми, которую намерен «пристально рассматривать издали», рассыпается в похвалах Фелице, когда он ею доволен, похвалы эти звучат столь пылко, что она, конечно, принимает их за изъявления любви, но хвалит он ее только тогда, когда она выполняет его указания. Однако чем дальше, тем очевиднее, что ждет он от нее лишь подчинения и покорности. Намерение исправить образ, переменить ее характер, без чего он не может помыслить их будущую совместную жизнь, постепенно оборачивается неусыпным присмотром.

Вот так он участвует в ее благотворительности, на которую у него самого, как признается он в одном из писем, недостает самоотверженности; так что все, что она делает, она делает как бы и за него. Сам же он, напротив, все больше и больше нуждается в уединении, черпая его в долгих воскресных прогулках по предместьям и окраинам Праги, поначалу в обществе сестры Оттлы, которой он восхищается точно своей невестой. Знакомый по санаторию, повстречав их вдвоем, принимает Оттлу за его невесту, и он не стесняется рассказать об этом Фелице. Теперь у него появилось

[1] Настоящее имя Альфред Хеншке (1890—1928) — немецкий писатель, творчество которого развивалось в русле экспрессионизма и импрессионизма.

новое любимое развлечение — в свободное время валяться на траве. «Недавно, когда я лежал... можно считать, что в уличной канаве (трава в этом году и в канавах высокая и густая), один весьма важный господин, с которым мне иногда приходится встречаться по службе, проезжал мимо в экипаже, запряженном двумя лошадьми, отправляясь на какое-то тоже весьма важное торжество. Я сладко потянулся, ощутив всю радость... люмпенства». В одной из прогулок с Оттлой он открывает неподалеку от Праги два дивных местечка, тихих, «точно рай после изгнания человеков». Потом он начинает гулять в одиночку. «Скажи-ка, ведомы ли тебе радости одиночества — когда один гуляешь, в одиночестве ложишься загорать?.. Далеко ли ты уходила одна? Склонность к таким прогулкам обычно питают люди, перенесшие много горя, но и счастья тоже. Помню, в детстве я часто бывал один, но по большей части это было вынужденное одиночество, а не добровольное наслаждение свободой. Теперь же я впадаю в одиночество, как река в море». В другом месте сказано: «Ходил очень далеко, часов пять, один и все же недостаточно один, по совершенно безлюдным полям, для меня все же недостаточно безлюдным».

Так постепенно в нем начинает вызревать тяга к деревенской жизни, которой он посвятит себя год спустя, когда поселится в доме Оттлы в Цюрау. Фелицу же он тем временем старается все крепче привязать к общине Еврейского народного приюта в Берлине. В будние дни он продолжает влачить существование чиновника, внушающее ему все больше отвращения — до такой степени, что он все еще подумывает бежать от него на фронт, солдату по крайней мере не нужно себя щадить. Хорошо, что Фелица своей деятельностью в Народном приюте хоть как-то оправдывает его существование.

Однако в письмах этого времени он довольно часто упоминает и свое писательство. Поскольку в эту пору он еще не чувствует в себе сил для новой работы, речь идет обычно о судьбе его прежних вещей, об их публикациях и откликах на таковые. Еще в сентябре он извещает ее, что ему пришло приглашение выступить с чтением в Мюнхене. Он любит такие чтения и склонен поехать, ему бы хотелось, чтобы она тоже там была; ее предложение встретиться в Берлине или в Праге он отклоняет. Берлин отпугивает его напоминаниями о помолвке и «судилище», событиях, которые, впрочем, он теперь уже не так часто затрагивает в своих письмах, ведь прошло уже больше двух лет. Но когда название берлинского ресторана все-таки вызывает их в его памяти, он без всякой робости дает понять, насколько жива в нем боль тех дней. Что до Праги, то тут его пугает мысль о семье. Фелица сядет за один стол с родителями, этого никак не избежать, ее присутствие только усугубит перевес семьи, то подавляющее превосходство, против которого он беспрерывно держит оборону всеми своими слабыми силами. Держа Фелицу подальше от Праги, он действует как политик, пытающийся воспрепятствовать объединению против себя двух потенциальных противников. Так что он упрямо отстаивает план их встречи в Мюнхене. Два месяца в их переписке идет обсуждение этого вопроса. Он знает, это чтение будет для него источником новых сил; да и Фелица, какая она сейчас — трудолюбивая и послушная,— тоже вдохнет в него силы. Два источника сил, слившись в Мюнхене, обогатят и усилят друг друга. Но в его причудливой манере *принятия решений* это ничего не меняет. Опять начинаются его — уже хорошо нам знакомые — колебания: поездка весьма вероятна, но может и сорваться, есть неприятные внешние обстоятельства, способные ей воспрепятствовать. После двухмесячных обсуждений, за пять дней до отъезда, он пишет: «Вероятность поездки теперь возрастает с каждым днем. В любом случае я тебе не позже среды или четверга телеграфирую радостное «Итак, мы едем» или печальное «Нет». В пятницу он выезжает.

Видимо, это одно из неискоренимых свойств натуры Кафки: ошибки ничему его не учат. Из слагаемых множества неудач у него никогда не получается сумма успеха. Трудности остаются всегда одни и те же, словно вся задача только в том и состоит, чтобы продемонстрировать их исконную непреодолимость. Из бесчисленных соображений и расчетов неизменно

изымается как раз то, что способно привести к благополучному итогу. Зато для возможной неудачи всегда оставляется некое свободное пространство, это своего рода высший принцип, на каждом новом перекрестке должен иметься свой запасный выход, гарантирующий возможность отступления; пожалуй, это можно назвать свободой слабого, который в поражениях хочет видеть благо. Победа воспринимается как нечто предосудительное, именно в этом проявляется своеобразие Кафки, его совершенно особое отношение к власти. Все расчеты строятся на бессилии и в итоге бессилием же кончаются.

Зачем-то, вопреки печальному опыту всех прежних краткосрочных встреч, он одной этой совместной субботой ставит на карту главное достижение этих четырех месяцев — свой контроль над Фелицей благодаря приютским делам. Все в Мюнхене было непредсказуемо и гадательно: новое место, новые люди, неясный исход его выступления в пятницу после целого дня в поезде, развитие событий в субботу. Но он идет на этот риск, словно чувствует в нем некую тайную возможность свободы. Между ними произошла ссора в какой-то «омерзительной кондитерской»; из-за чего они поссорились — неизвестно. Похоже, что Фелица, долго старавшаяся во всем ему угождать, на сей раз взбунтовалась. Дав волю своему гневу, она вряд ли отличалась деликатностью, упрекнув его в себялюбии; это старый ее упрек. Он не смог стерпеть, его этот упрек сильно задел, ибо, как он сам позже напишет, был справедлив. Но главной, наибольшей его бедой было не себялюбие, а обостренное упрямством самолюбие, которое признавало только один вид упреков — те, которые он себе делал сам. «Сознание вины развито во мне достаточно сильно, и ему не требуется пища извне, зато моя душевная организация недостаточно сильна, чтобы часто такой пищей давиться».

На этом завершился период второго расцвета в их отношениях: тесное взаимопонимание продержалось четыре месяца. Эти четыре месяца вполне можно сопоставить с первой стадией их знакомства с сентября по декабрь 1912 года, общими в обоих случаях были надежда и сила, которые Кафка брал от Фелицы. Но если то, первое время было порой творческого экстаза, то во втором периоде главной задачей Кафки было изменить характер Фелицы и приспособить ее к иной, близкой самому Кафке системе ценностей. В первый раз следствием разочарования явилось то, что он перестал писать. Теперь же эффект его отчуждения от Фелицы оказался обратным: отчуждение вернуло его к писательству.

Из Мюнхена он приехал с новой решимостью работать. Тамошнее чтение оказалось «грандиозным неуспехом», он читал «В исправительной колонии». «Приехал со своей историей, точно на старой колымаге, в этот город, с которым меня ничто, кроме предстоящей встречи и тягостных воспоминаний моей юности, не связывало, прочел там свою грязную историю при полнейшем равнодушии зала, ни одна нетопленая печь не источает такого холода, а потом проводил время с незнакомыми людьми, что бывает со мной редко». Отзывы в прессе были плохие, он с ними соглашался, считал, что проявил «фантастическую самонадеянность», согласившись выступать с публичным чтением, в то время как сам, говорит он не без доли преувеличения, уже два года ничего не пишет. (Между тем в Мюнхене он узнал, что его весьма высоко ценит Рильке, особенно ему понравился «Кочегар», эту вещь он предпочитал «Превращению» и «В исправительной колонии».) Но именно эта вот самонадеянность — выступление на публике, само наличие отзывов, причем главным образом отрицательных, поражение и грандиозность неудачи среди незнакомых людей,— все это Кафку окрылило. Если добавить сюда же разлад с Фелицей, сообщивший ему чувство внутренней дистанции от нее, без которого он не мог писать, то его новая решимость взяться за работу окажется вполне объяснимой.

Он сразу же принялся за поиски нового жилья, и на сей раз ему улыбнулась удача: Оттла предоставила ему для работы комнату в домике, который сняла на улице Алхимиков, где было вполне тихо и где он очень

скоро обжился. Он отклонил предложение Фелицы увидеться на Рождество, и впервые за четыре года их знакомства она, а не он стала жаловаться на головные боли, словно они ей от него передались. Приют, о котором прежде было столько разговоров, он теперь упоминает лишь мельком и чуть ли не с презрением. Приют должен теперь выполнять свое назначение: удерживать и не отпускать Фелицу, но это и все.

В домике Оттлы он переживает хорощие минуты. Ему тут уютно, лучше, чем было где-либо еще за эти последние два года. «Так странно в этой узкой улочке при свете звезд запирать свой дом». Прекрасно тут жить, прекрасно в полночь возвращаться сюда из города, поднимаясь в гору по старой замковой лестнице. Здесь созданы «Сельский врач», «Новый адвокат», «На галереях», «Шакалы и арабы», «Соседняя деревня», которые потом вошли в сборник «Сельский врач». Здесь, кроме того, были написаны «Мост», «Охотник Гракх» и «Верхом на ведре». Объединяет все эти рассказы атмосфера простора, превращения (но не в маленькое) и движения.

О последней фазе отношений Кафки и Фелицы из его писем к ней мы узнаем немного. Письмо, приблизительно датируемое рубежом 1916 и 1917 годов, весьма подробно и, как сам же Кафка себя упрекает, «торгашески» взвешивающее все «за» и «против» квартиры в особняке Шёнборн, с шестью пунктами «против» и пятью «за»,— письмо это еще как бы подразумевает, что после войны они будут жить вместе. Для начала Фелица приедет в эту квартиру, которая к тому времени будет для нее готова, месяца на два, на три, просто пожить и отдохнуть. Правда, от кухни и ванной ей придется отказаться. Вообще-то нельзя сказать, что ее будущее присутствие основательно принимается в расчет, из одиннадцати пунктов она фигурирует лишь в двух — одном «за» и одном «против». Но все-таки она там фигурирует, и что, пожалуй, еще важней, ей предложено все как следует обдумать и дать ответ.

Из переписки 1917 года первое из оставшихся писем датировано сентябрем; не сохранилось ни писем, ни открыток с января по август, хотя известно, что он ей время от времени писал. В феврале Кафка поселился в особняке Шёнборн. Здесь создано еще несколько рассказов для сборника «Сельский врач», а также кое-что из неопубликованного при жизни, в том числе и очень важные вещи, например, «Как строилась Великая Китайская стена». Словом, нельзя сказать, что он этим временем недоволен, о чем и сообщает Курту Вольфу в письме от июля 1917 года.

О том, что происходит между ним и Фелицей тогда же, в июле, можно судить лишь по косвенным источникам, поэтому изложение событий будет носить уже несколько приблизительный характер. Этот июль — месяц их второй официальной помолвки. До конца войны еще очень неблизко, но, видимо, в первоначальный план были внесены ускоряющие коррективы. Фелица приехала в Прагу, поселилась предположительно в особняке Шёнборн, хотя кое-какие данные с этой версией не вполне согласуются. Кафка наносил вместе с ней официальные предсвадебные визиты своим друзьям. Брод описывает такой визит, отмечая его натянутость и некоторую комичность. Опять они занялись покупкой мебели и поисками жилья, вероятно, Фелица все же осталась недовольна комнатами в особняке и настаивала на ванной и кухне. Она носила с собой в сумочке 900 крон, по тем временам сумма невероятно большая. В письме госпоже Вельш, где речь идет как раз о временной пропаже этой сумочки, Кафка весьма чопорно именует Фелицу своей «невестой». Значит, он опять принялся выделывать все обязательные фигуры предсвадебного ритуала. Уже было сказано, что извлекать уроки из прошлого не в его натуре. Но, возможно, он, сам того не осознавая, пошел путем прежних затруднений, чтобы под конец с неизбежностью прийти к тому же результату. Во второй половине июля они с Фелицей поехали к ее сестре в Венгрию, в Арад. Во время этой поездки между ними произошла очень крупная ссора. Не исключено, что некий конфликт с одним из членов ее семейства усугубил и ускорил разрыв. В Будапеште Кафка оставил

Фелицу и отправился в Прагу, по пути остановившись в Вене. Рудольф Фукс, с которым Кафка в Вене виделся, приводит в своих воспоминаниях несколько высказываний Кафки, из которых следует, что он либо уже окончательно порвал с Фелицей, либо твердо намерен это сделать. Из Праги он ей написал два письма, которые не сохранились и в которых он, судя по всему, зашел очень далеко.

Он на сей раз действительно решился на разрыв, но, поскольку не чувствовал в себе достаточно сил на это, с ним два дня спустя после второго из этих писем, в ночь с 9 на 10 августа, случился приступ — пошла горлом кровь. Позже, когда он опишет это событие, он, судя по всему, несколько преувеличит его длительность. Но не приходится сомневаться, что у него среди ночи внезапно пошла горлом кровь и что это чрезвычайное событие возымело для него — так и подмывает сказать: хотя бы в силу притягательности поэтического образа «кровавой раны» — очень серьезные последствия. Хотя после приступа он почувствовал облегчение, он все же посетил врача, того самого, что внушал ему доверие уже одной своей «телесной массой», доктора Мюльштайна. Не вполне ясно, как тот на самом деле расценил состояние пациента, но рассказа Кафки об этом визите оказалось достаточно, чтобы изрядно напугать Макса Брода. Потребовалось еще три недели, прежде чем тому удалось все же уговорить Кафку обратиться к специалисту. Ибо относительно истинного характера и диагноза своей болезни у Кафки с самого начала не было никаких сомнений, и даже соблазны той свободы, которая была ему важнее всего на свете, не облегчили ему решение навсегда отдаться в руки официальной медицины, которой он так упорно не доверял. С визита к специалисту, который состоялся 4 сентября, начался новый этап его жизни. Приговор этого светила, чей авторитет Кафка заставил себя признать, разом избавил его от Фелицы, от страха перед супружеством и от ненавистной службы. Но тот же приговор навсегда привязал его к болезни, от которой ему суждено было умереть и которой тогда, на первых порах, у него, быть может, всерьез еще почти не было.

Ибо самое первое свидетельство о диагнозе специалиста, которое мы находим в дневниковой записи Макса Брода за тот же день, звучит не слишком тревожно. Речь идет о двустороннем катаре легочных верхушек и об *опасности* туберкулеза. Температура, как выяснилось, очень скоро установилась в норме. Но необычность медицинских процедур запечатлелась в его сознании и постепенно переросла в план бегства, которое было совершенно необходимо Кафке ради его душевного спасения. Было решено, что ему — пока что на три месяца — надо выехать за город. Место для этого было — тут, пожалуй, и не скажешь иначе — подготовлено давно: деревенский дом Оттлы в Цюрау. Фелица обо всем этом в течение месяца вообще ничего не знала. Лишь когда каждый шаг был продуман и уже ничего нельзя было переиначить, за три дня до переезда в Цюрау, 9 сентября, он наконец-то пишет ей первое, очень серьезное письмо. Быть может, он уже в этом письме готов был известить ее о своем твердом решении навсегда с нею порвать. Но она, долго молчавшая после тех двух августовских писем, вдруг снова ему написала, спокойно и примирительно, так, словно ничего серьезного между ними и не произошло, и эти ее добрые, милые письма он получил в самое неподходящее для себя время, 5 сентября, на следующий день после визита к специалисту. «Сегодня,— сообщает он Броду,— пришли письма от Ф., добрые, спокойные, без всякой обиды, такой я вижу ее в самых счастливых своих снах. Теперь будет очень трудно ей написать».

Но он тем не менее ей напишет, как уже сказано, 9 сентября, и сообщит в драматически сжатом изложении обо всех событиях, связанных с его легкими. В письме много говорится о крови, и с нажимом — о туберкулезе. Пенсию ему в его же интересах пока не назначают, формально он остается на службе и берет отпуск по меньшей мере на три месяца. Родителям обо всей этой истории пока что ни слова. Единственное, чего ей в этой связи в будущем следует опасаться, это конца. Тут он снова называет ее «милой

бедной Фелицей», но на сей раз — поскольку он говорит о своей болезни — словечко «бедная», столь хорошо нам знакомое по их переписке, звучит так, словно он впервые относит его не к себе, а действительно к ней. «Неужто теперь все мои письма будут заканчиваться этим словом? Слово не нож, что колет только в одну сторону, оно возвращается и колет в другую».

В постскриптуме он добавляет, что после того кровотечения чувствует себя лучше, чем раньше. Это вполне соответствует истине, но не исключено, что этим успокоительным сообщением он хочет предупредить ее возможный скоропалительный приезд.

С 12 сентября начинается его жизнь в Цюрау. Первое же письмо Броду звучит так, словно написано с другой планеты. В первый день он к работе так и не приступил, до того ему тут понравилось, да и не хотелось преувеличивать свой трудовой порыв, хоть он вначале и собирался. Но и в следующем письме мы читаем: «Оттла и вправду несет меня точно на крыльях сквозь все тяготы мира, комната... у меня отличная, теплая, много воздуха, и при этом в доме почти полная тишина; все, что мне положено съедать, расставляется и раскладывается вокруг меня в несметных количествах... а главное — свобода, полная свобода».

«...Во всяком случае я сейчас отношусь к туберкулезу, как ребенок к подолу материнской юбки, за который он держится... Иногда мне кажется, что мозг и легкие тайком от меня договорились друг с другом. Мозг сказал: «Так больше продолжаться не может», и через пять лет легкие согласились ему помочь».

А в следующем письме говорится: «С Оттлой мы живем маленькой дружной семьей, как в браке, но если обычный брак основан как бы на насильственном коротком замыкании, то у нас все течет само собой, легко и непринужденно. У нас очень уютное хозяйство, которое, я надеюсь, вам понравится». Но письмо это подернуто тенью тревоги: «Ф. написала пару строк, она ко мне выезжает. Не могу ее понять, она невероятное существо...»

Она приехала, о ее визите есть запись в дневнике Кафки, которую я частично процитирую: «21 сентября. Была Ф., провела, чтобы меня увидеть, тридцать часов в дороге, не надо было мне этого допускать. Сколько я могу судить, она сейчас, главным образом по моей вине, несчастлива до крайности. Я же сам себя не могу понять, пребываю в полной бесчувственности и такой же беспомощности, думаю только о досадных помехах некоторым из моих удобств и в качестве единственной уступки слегка ломаю комедию».

Предпоследнее письмо к Фелице, написанное полторы недели спустя после ее визита в Цюрау,— это самое неприятное из всех писем Кафки, его невозможно цитировать без неловкости и стыда. Фелица за это время успела написать ему дважды, но он сперва даже не читает ее писем, они остаются невскрытыми. И это первое, что он считает нужным ей сообщить, равно как и то, что потом он все же соизволил с ними ознакомиться. Он пристыжен тем, что он в них прочел, но сам он уже очень давно смотрит на себя куда более сурово, чем она, и хочет сейчас объяснить ей, какое зрелище являет собой на самом деле.

Далее следует миф о двух воинах в его душе, лживый и недостойный его миф. Образ борьбы, поединка вообще не ухватывает сути внутренних движений, которые в нем происходят, этот образ их искажает и влечет за собой странную героизацию его кровотечения,— оно и вправду предстает чуть ли не следствием кровавой схватки. Но даже если допустить, что этот образ правдив,— он тут же соблазняет Кафку на вопиющую неправду: в том, что лучший из этих воинов — так он пишет — сражается на ее, Фелицы, стороне, в этом он как раз в последние дни сомневается менее всего. Между тем ведь ясней ясного, что борьба, или как там ее еще ни называй, давно окончена, и на ее, Фелицы, стороне давно уже ничего и никого нет, а в последние дни и подавно. Или, быть может, надо усматривать в этих лживых утверждениях попытку ее утешить, рыцарскую галантность к отвергнутой и униженной? Но все же несколько строк спустя

следует фраза, достойная того, чтобы процитировать ее как фразу Кафки: «Я лживый человек, я не могу держать равновесие иначе, слишком утлый челн мне достался». Отсюда он переходит к пространному абзацу, в котором излагает свое жизненное кредо. Абзац ему безусловно удался, он войдет в историю литературы, он так ему нравится, что Кафка слово в слово приводит его в письме к Броду, а потом еще раз, и опять слово в слово, переписывает в дневник. Там ему и место, но я думаю, читатель поймет, почему мы именно по этой причине здесь его опустим. Затем следует еще один пространный пассаж о судьбах обоих воинов и пролитой крови. Он подводит Кафку к мысли, которая всерьез его занимает: «Вообще-то в глубине души я не считаю эту болезнь туберкулезом, по крайней мере на первых порах это не туберкулез, а просто мое общее полное банкротство». Но образы борьбы и крови все еще не дают ему покоя, он развивает их дальше. Потом, без всякой связи с предыдущим, вдруг, словно вспышка: «Не спрашивай, почему я провожу черту. Не унижай меня так». Здесь он коротко и ясно говорит, что навсегда отделяет ее от себя и что объяснения этому нет; оставь он от всего письма только две эти фразы, оно бы имело силу библейского речения. Он тут же ослабляет действие своих слов очередным пустым жестом, но затем вдруг перед нами снова чистая правда: «Туберкулез, настоящий или мнимый,— так у него сказано,— это оружие, рядом с которым все прежние, почти бесчисленные и сильно подержанные боевые средства — «физической неспособности» и «работы» с одной, возвышенной стороны вплоть до «скаредности» — с другой, низменной, предстают убогими и жалкими в своей утилитарной примитивности».

В конце он выдает ей тайну, в которую в тот момент и сам не верит, но которая окажется правдой: ему не суждено выздороветь. Тем самым он ей объявляет, что он для нее умер, и окончательно уходит от нее в смерть, совершая своеобразный акт самоубийства в будущем.

Таким образом, большая часть этого письма продиктована стремлением раз и навсегда оградить себя от дальнейших домогательств с ее стороны. Поскольку он уже ровным счетом ничего к ней не испытывал, у него не нашлось для нее и искренних слов утешения. Из счастья в Цюрау, которое было счастьем свободы, невозможно было извлечь ни единого жеста печали или хотя бы просто сожаления.

Последнее письмо к Фелице помечено 16 октября и читается так, будто написано уже как бы и не ей. Хотя она и так далека, он отодвигает ее все дальше и дальше, в его стеклянных фразах ее уже нет, они словно адресованы кому-то третьему. Он начинает цитатой из письма Макса Брода к нему: письма Кафки, утверждает тот, свидетельствуют о глубоком внутреннем покое, он счастлив в своем несчастье. В подтверждение этих слов он теперь предлагает ей описание ее последнего визита. Описание, вероятно, достаточно точное и, что не подлежит сомнению, холодное как лед. «Ты была несчастлива, огорчена бессмысленностью поездки, непостижимой странностью моего отношения, словом — всем. Я несчастлив не был». Он не столько чувствовал горе, сколько видел его и осознавал, причем, осознавая, сохранял полнейшее спокойствие, стараясь только крепче, как можно крепче сжимать губы. Большая часть письма состоит из ответа Максу Броду, который он пе́ресказывает приблизительно, по памяти. Физически он чувствует себя отлично, об ее самочувствии он боится спрашивать. Он просил Макса, Феликса и Баума, подробнейшим образом эту просьбу обосновав, пока что его не навещать, на самом деле это предостережение *ей,* пусть не приезжает.

Последний абзац гласит: «Канта я не знаю, но цитата, должно быть, подразумевает только народы, гражданские войны, а к «душевным битвам» ее вряд ли можно отнести, тут только один мир возможен, тот, которого желаешь праху».

Так он отверг предложение мира, которое Фелица облекла в цитату из Канта. Сказав ей о мире, которого желаешь праху, он еще решительней, чем в конце предыдущего письма, укрылся от нее в смерти. В пространной переписке, которую он в это же время ведет со своими лучшими друзьями, ни о каком прахе речи нет.

Тот факт, что болезнь, поначалу бывшая лишь средством, в конце концов стала грозной явью, вряд ли можно счесть достаточным оправданием. Оправдание мы найдем в его новых набросках, в записях той «Третьей октавной тетради», которую он начал два дня спустя после своего последнего письма к Фелице. Дневник, который он до этого вел весьма исправно, обрывается на годы. Предпоследняя, как бы уже запоздалая запись 1917 года гласит: «Самого главного я еще не написал, я все еще теку двумя рукавами. Работа, что меня ждет, неимоверна».

От переводчика

Последний из патриархов великой австрийской литературы нашего столетия Элиас Канетти всю свою долгую жизнь — а ему 25 июля исполнится 88 лет — жгуче интересовался проблемами существования человека в обществе, где главной ценностью оказывается возможность повелевать другими людьми, или, проще говоря, власть. Загадочные и древние механизмы власти, оборачивающейся в условиях современной цивилизации безумием тоталитаризма,— это предмет пристальнейшего художественного исследования в знаменитом романе Канетти «Ослепление», написанном еще в тридцатые годы, и средоточие его историко-культурных и историко-философских размышлений в многочисленных, отчасти автобиографических сочинениях, жанр которых определить затруднительно — чаще всего их числят по разряду эссеистики. Своеобразным антиподом и противовесом власти в миросозерцании Канетти выступает искусство, оппозицию «художник — власть» надо признать для его творчества центральной. Впрочем, читатель может с этой мыслью и не согласиться, найдя в многосложном творчестве художника и иные проблемы, которые он посчитает стержневыми,— предмет для спора тут возможен, да и сам спор, слава Богу, не будет беспредметным, поскольку и роман «Ослепление», за который Канетти, хотя и с большим опозданием, лишь в 1981 году, удостоен Нобелевской премии, и лучшие образцы эссеистики писателя наконец-то изданы по-русски.

Полагаю, тем более нет нужды представлять нашим читателям героя этой книги, ибо причудливый и страшный мир кафкианских фантасмагорий давно осознан и обжит нами во всем своем пугающем сходстве с нашей повседневностью. Произведение Канетти тем и замечательно, что обнажает причины, по которым Кафка оказывается близок и понятен каждому, кто жил или живет в условиях тоталитарного господства. Канетти формулирует эти причины с пронзительной лапидарностью, когда называет Кафку «величайшим экспертом в вопросах власти».

Но, разумеется, книга Канетти ценна и интересна отнюдь не только как комментарий к жизни и творчеству Кафки. Это удивительный пример лирико-эссеистического проникновения одного незаурядного писателя в искусство, мироощущение, даже в потаенные глубины личности другого — великого — художника слова. Формальным поводом для такой встречи стала опубликованная в 1967 году переписка Кафки с его невестой Фелицей Бауэр. Мучительная история этого чувства, включившая в себя две расторгнутые помолвки и болезненные метания Кафки, не умевшего, да и не желавшего жить как все, раскрывается в переписке достаточно драматично. Однако для Канетти это лишь отправная точка, отталкиваясь от которой он выстраивает свою, отнюдь не во всем бесспорную, но бесспорно увлекательную интерпретацию творчества Кафки и толкование его судьбы. За каждой строкой этой книги стоят любовь, увлеченность — и да, сострадание. Сострадание единомышленника и собрата, который знает, каково нести в себе все боли и невзгоды своего века, а вдобавок к ним — еще и свои личные трагедии и тайны.

Книгу Канетти можно сравнить и с булгаковским жизнеописанием Мольера, и с романом Томаса Манна о Гёте, и со многими другими повествованиями художников о художниках. Но стоит ли сравнивать? Гораздо важнее то — ни с чем не сравнимое — обаяние, которое присуще каждому творению истинно большого мастера и которым эта книга безусловно отмечена.

Эдвард де Грациа

Девушки оголяют колени везде и всюду

Закон о непристойности и подавление творческого гения

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ

Перевод с английского О. АЛЯКРИНСКОГО

Посвящается судье Уильяму Дж. Бреннану-младшему

«Девушки оголяют колени везде и всюду, обнажая кружевное нижнее белье и шелковые чулочки; они носят блузки-безрукавки с глубоким вырезом, ошеломительные купальные костюмы, а мужчины, глядя на них, предаются своим думам и испытывают всевозможные эмоции — хотя они не столь выразительного и утонченного свойства, как у мистера Блума,— и никто от этого не развращается».

Джейн Хип, журнал «Литтл ревью»

ВСТУПЛЕНИЕ

Эта книга рассказывает о длительной борьбе за «решение» головоломной проблемы непристойности в США и отчасти в Британии. Там в последние годы прошлого века видный издатель Генри Визетелли был дважды предан суду и в семидесятилетнем возрасте отправлен в тюрьму за публикацию английского перевода романа Эмиля Золя. Процессы над Визетелли имели огромное значение, став первым в англоязычных странах прецедентом применения правительством закона о непристойности с целью запрета бесспорно значительных литературных произведений. Визетелли осудили, применив правовую норму, известную под названием «доктрины Хиклина», которую в 1868 году сформулировали члены Королевского суда. Эта норма применялась в судебных экспертизах по делам о непристойных произведениях и устанавливала, имеет ли данное произведение тенденцию «развращать и растлевать тех, чьи души открыты для подобных аморальных влияний». Эта норма ставила творческую свободу писателей, издателей и читателей в зависимость от того воображаемого воздействия, которое та или иная книга могла бы оказать на впечатлительных девиц. «Дело Хиклина» впоследствии стало тем эталоном, коим измерялась свобода творчества писателей и издателей в Соединенных Штатах вплоть до 1933 года, пока просвещенный федеральный судья в Нью-Йорке не определил, что «Улисс» Джеймса Джойса может быть ввезен в страну и опубликован у нас без риска подвергнуться судебным преследованиям.

© 1992 by Edward de Grazia

За двенадцать лет до этого две отважные американки были осуждены (и могли быть отправлены в тюрьму) за публикацию в своем журнале «Литтл ревью» эпизода с Герти Макдауэлл («Навсикая») из «Улисса». В названии моей книги использована цитата из их вдохновенной защиты своего права напечатать эпизод из джойсовского романа с описанием позы, принятой Герти на улице, и «эротических размышлений», навеянных ее видом Леопольду Блуму.

В ходе процесса над «Улиссом» судья Джон М. Вулси сформулировал новую правовую норму, которой было суждено заменить «доктрину Хиклина». Вулси высказался в том духе, что возможность публикации «Улисса» следует расценивать не с точки зрения наличия тенденции в романе, которая могла бы оказать развращающее воздействие на мораль юных девушек, а с точки зрения воздействия на самого судью и его двух друзей, с которыми он в частном порядке консультировался. Когда все трое, будучи, по оценке Вулси, «l'hommes moyens sensuels» (нормально чувствующими людьми), пришли к заключению, что чтение «Улисса» не привело к возникновению у них сексуального возбуждения, шедевру Джойса была дарована свобода. Способность вызвать похотливые чувства в «нормально чувствующем человеке» стала отныне доминирующей в американском судопроизводстве правовой нормой определения того, может ли литературное произведение подвергнуться запрету как «непристойное». По тем временам это заметно улучшило ситуацию, хотя закон все еще находился в зависимости от субъективных оценок того или иного судьи.

В 1957 году Верховный суд впервые высказался за то, чтобы на литературу, изображающую секс, могли распространяться гарантии первой поправки к конституции [1]. Суд заявил, что литература подпадает под действие первой поправки, однако «непристойная литература» — нет. Судьи при этом определяли «непристойность» так же, как судья Вулси,— субъективно, исходя из способности произведения вызвать у «нормально чувствующего человека» нездоровый интерес к сексу. Затем, в 1964 году, при рассмотрении дела об эротическом романе Генри Миллера «Тропик Рака» мудрый и смелый судья Уильям Дж. Бреннан-младший предложил более объективную и куда более либеральную норму, по которой теперь должны были оцениваться произведения литературы и искусства.

Фактически норма, выработанная судьей Бреннаном (в моей книге она называется «доктриной Бреннана»), предлагала столь широкое толкование «непристойного» ради защиты литературы и искусства от судейского произвола, что она открыла дорогу для свободного распространения сущей порнографии. Чтобы обеспечить свободу выражения подлинных культурных ценностей, Верховный суд пришел к выводу о необходимости снять ограничения и с «непристойного». Это было сделано путем фактического (хотя и не формального) отказа от попыток определить понятие «непристойного», что в литературном или художественном контексте оказывается скорее неопределяемым, тем обеспечивая полноценную (почти абсолютную) защиту тех форм самовыражения, которые «не лишены» литературной, художественной, научной и общественной ценности. Таким образом, Верховный суд сделал почти невозможными усилия прокуроров доказать, что то или иное произведение литературы и искусства является непристойным, но при этом облегчил адвокатам задачу обоснования того, что такое-то произведение создано и распространяется их клиентом в полном соответствии с первой поправкой.

Вскоре критики Верховного суда обнаружили в «доктрине Бреннана» изъяны, давшие им основание обвинить суд в том «половодье порнографии», которое «обрушилось в святая святых домашнего очага». В распространении порнографии видели не пример того, как предпринимательский капитализм превратил секс в индустрию с многомиллиардными оборотами, а результат извращения Верховным судом намерений отцов-основателей относительно свободы печати.

В 1973 году новый главный судья [2] Уоррен Э. Бергер дал иное определение непристойному с таким расчетом, чтобы, как он надеялся, умилостивить консервативных критиков, и это решение заставило Бреннана и трех других членов Верховного суда (Стюарта, Маршалла и Дугласа) отмежеваться от позиции

---

[1] Первая поправка к американской конституции (первый пункт Билля о правах) гарантирует гражданам свободу слова, печати, собраний, совести. *(Здесь и далее — прим. перев.)*

[2] Официальное название должности председателя Верховного суда США.

Уоррена Бергера и сформировать оппозиционную фракцию. В частности, Бреннан, отвергая затею Бергера дать «улучшенное» определение непристойному, призвал к отказу от каких бы то ни было попыток определять и подавлять непристойность в судебном порядке. Бреннану было ясно, что творческие люди, которые самовыражаются в литературе и искусстве, не могут быть полностью освобождены от контроля со стороны правительства до тех пор, пока суд не вынудит правительство воздержаться от попыток наказания распространителей порнографии и непристойности во взрослой аудитории.

Мудрость позиции Бреннана, занятой им в 1973 году (и которую он неустанно отстаивал в полемических выступлениях), недавно нашла подтверждение, когда директор художественной галереи в Цинциннати, лидер рэп-группы из Майами и владелец музыкального магазина в Форт-Лодердейле на основании дефиниции бергеровского Верховного суда были арестованы за показ, исполнение и продажу произведений, которые полицейские власти и прокуроры сочли непристойными, рассудив, что эти произведения не могут называться «серьезным» искусством или даже искусством вообще. Сколь бы впечатляющими ни были достижения Бреннана в шестидесятые годы, они не смогли развеять опасений, что литература и искусство могут серьезно подорвать или даже уничтожить глубоко укоренившиеся в обществе политические и религиозные ценности. И они, разумеется, никоим образом не пресекли попыток амбициозных политиков и ярых религиозных деятелей протащить закон о подавлении тех произведений художественного самовыражения, которые им казались возмутительными.

Мы, без сомнения, прошли долгий путь с того времени, когда в прошлом веке Визетелли отправился в тюрьму, а романы Золя были преданы огню — как позднее то же произошло с книгами Лоуренса, Джойса, Рэдклифф Холл, Эдмунда Уилсона и других, менее значительных писателей. И тем не менее свободу литературы и искусства в нашей стране не следует принимать как свершившийся факт. В прошлом (1991.— *Ред.)* году Деннис Барри, директор Центра современного искусства в Цинциннати, был оправдан присяжными в ходе уголовного процесса, когда ему грозило тюремное заключение — и это был бы первый в современной истории подобный случай — за выставление «непристойных» и «порнографических» работ фотохудожника Роберта Мэпплторпа. Полагаю, что, по мере того как разворачивался процесс, Барри почувствовал то же, что и Визетелли сто лет назад,— страх перед карающим мечом уголовного законодательства. В случае с Визетелли члены «Национальной ассоциации бдительности» требовали от полиции и прокурора принять решительные меры, в случае с Барри аналогичные требования исходили от организации «Граждане Цинциннати за общественные ценности».

В Майами в июне 1990 года Лютер Кэмпбелл, лидер группы «Секонд лайв крю», был арестован за исполнение «непристойных» песен, а затем оправдан прокурором, который, прослушав эти песни и проконсультировавшись с экспертами, счел, что они имеют художественную ценность. Но примерно в то же время в Форт-Лодердейле владельца музыкального магазина Чарльза Фримена арестовали за то, что он продал пластинку с записями тех же песен — «Мерзкие, насколько это возможно» — переодетому в штатское местному шерифу, и он был признан виновным жюри присяжных, которые не усмотрели в этих песнях художественной и политической ценности, признанной многими другими. Последние двадцать пять лет первая поправка использовалась Верховным судом в качестве надежного препятствия именно для подобной цензуры. И казалось, что конфликт раз и навсегда разрешен.

В исторической перспективе стоит заметить, что под руководством судьи Бреннана Верховный суд интерпретировал предоставленные первой поправкой гарантии свободы слова и печати таким образом, чтобы обеспечить возможность писателям и художникам, а равно и их издателям и распространителям затрагивать темы секса, религии, политики и прочего почти без всяких ограничений; такую же свободу суд (впрочем, в не менее горячих спорах и опять-таки при непосредственном участии Бреннана) даровал газетам нашей страны. Здесь, как считается, достигнута та степень свободы или вольности, в которой многие предпочитают отказывать как себе, так и другим. Свобода, отстаиваемая американскими художниками и писателями, есть ни больше ни меньше как право тревожить

фундаментальные основы, на которых базируется наша семья, религиозная, общественная, политическая и культурная жизнь.

Творцы первой поправки могли предвидеть ситуацию вроде той, в которой оказались мы ныне и по поводу которой поднимают крик ультраправые консерваторы. И это, по сути, является наилучшим объяснением того, почему гарантии свободы слова и печати были сформулированы нашими основателями в столь беспрецедентно расплывчатых выражениях. Разумеется, они имели весьма приблизительное представление о том, какие невиданные формы примут слово и печать в этой стране спустя двести лет, и тем более о тех чудесных изобретениях, которые позволят широко распространять слова и образы в массе многочисленного, многоязыкого и многоликого народа.

Мне пришло в голову написать эту книгу восемь лет назад. Я захотел узнать и рассказать о том, как вели себя и какие чувства испытывали люди, в первую очередь пострадавшие от гонений цензуры,— писатели и издатели, и по возможности передать их мысли и ощущения их же собственными словами. Я также хотел поделиться своими соображениями об особенностях правового и конституционного процесса, который стимулировал борьбу против цензуры в нашей стране, а более всего о человеке, чья деятельность дала единственно реальные за последние сто лет результаты в обретении той свободы самовыражения, которой теперь могут пользоваться наши писатели и художники. Я имею в виду, конечно, члена Верховного суда Уильяма Дж. Бреннана-младшего.

Девушки оголяют колени везде и всюду

Айде Крэддок было сорок пять лет, когда в 1902 году она покончила с собой. Несколькими годами раньше она приехала в Нью-Йорк из Филадельфии, где преподавала стенографию. На двери ее квартиры на Двадцать третьей улице висела табличка: «Инструктор по духовным наукам».

Друзья рассказывали, что Айду посещали эротические галлюцинации, которые утвердили ее в мысли, будто она земная возлюбленная ангела. Сии матримониальные отношения дали ей пищу для написания в 1900 или 1901 году брошюры, которая называлась «Первая брачная ночь» и содержала советы невестам, а также и для другой брошюры, озаглавленной «Советы жениху». Кроме того, она опубликовала сборник эссе, где среди прочих была помещена статья в защиту «танца живота».

Некоторые врачи считали Айду Крэддок сумасшедшей, но она писала умно и эмоционально. Когда Энтони Комсток прочитал труды Айды Крэддок, он заявил, что это «наука совращения», и добился ее ареста и предания суду. В фонде Нью-Йоркской публичной библиотеки имеется образчик «науки совращения» Крэддок.

АЙДА КРЭДДОК («Советы жениху»): «Я очень рада, что ты женишься. Плохо, когда мужчина один. Есть сладостное и полноценное удовольствие в половой близости с женщиной, которую мужчина счастлив назвать своей женой...

В супружеских отношениях сексуальная природа отчетливо заявляет о себе в двух ипостасях — функции любви и родительской функции. Эти две функции не всегда проявляются совместно. Существуют и различные группы органов для реализации этих функций.

Для родительской функции таковыми органами являются: у женщин — яичники и матка, у мужчин — яички и семенные канальцы.

Для любовной функции существуют соприкасающиеся органы: член у мужчин, влагалище и большие и малые губы у женщин...

Ни в коем случае не пользуйся рукой для возбуждения половых органов женщины. Существует единственный законный перст любви, коим возможно касаться ее половых органов для их возбуждения,— восставший мужской член. Многие мужчины с целью быстрейшего пробуждения страсти в женщине имеют

привычку массировать пальцами клитор — действие несомненно онанистического свойства... Оргазм, вызываемый возбуждением влагалища, удовлетворяет женщину в наиболее полной мере, ибо он пробуждает в ней сладчайшие и самые женственные — материнские инстинкты...»

* * *

В течение сорока трех лет Энтони Комсток был секретарем Нью-Йоркского Общества борьбы с пороком. Ему было лишь двадцать восемь лет, когда это Общество было создано в 1873 году, ставшем роковым для свободы литературного творчества. В том же году министерство почт назначило Комстока «специальным агентом» (на общественных началах). Эта должность позволяла ему приходить в любое почтовое отделение и перлюстрировать любое почтовое отправление, которое он полагал непристойным. Конгресс после упорной кампании лоббирования, организованной Комстоком, принял поправку к закону 1865 года, согласно которой сознательная рассылка по почте непристойных публикаций считалась преступлением. Согласно принятой поправке преступлением также считалась преднамеренная рассылка по почте рекламы непристойных изданий и информации о контрацепции и абортах. Впоследствии этот закон стали называть «Законом Комстока». За первые полгода действия, по словам Комстока, закон позволил ему перехватить 194 000 непристойных картинок и фотографий, 134 000 фунтов книг, 14 200 стереоскопических пластин, 60 300 «резиновых изделий», 5500 колод карт, 31 150 коробок с пилюлями и порошками в основном «эротического и сексуально возбуждающего свойства».

К моменту начала процесса над Айдой Крэддок Верховный суд заявил, что к федеральному почтовому закону приняты дополнительные «статьи о непристойности» с целью наказания попыток использовать почту «для развращения общественных нравов» и в особенности для пресечения «той разновидности аморального поведения, которая прямо связана с сексуальными пороками». Именно такую общеправовую трактовку применяли суды при рассмотрении исков о непристойности. Публикация считалась непристойной, если в ней просматривалась «тенденция описывать похоть, сладострастие или иные непристойности, имеющие целью соблазнить душу и оскорбить мораль тех, в чьи руки попадет данная публикация».

Как заявлял Комсток, на протяжении своей длительной карьеры он уничтожил более шестнадцати тонн «вампирской литературы» и осудил за непристойность «столько людей, что ими можно было бы заполнить железнодорожный состав из шестидесяти одного вагона — в шестидесяти вагонах по шестьдесят пассажиров, а в одном вагоне оставалось бы еще несколько свободных мест». Некоторыми из осужденных были женщины: биографы насчитали по меньшей мере пятнадцать женщин, которых Комсток довел до «самоуничтожения». Среди них была и Айда Крэддок.

Если верить Комстоку, Айда Крэддок сбежала из больницы для душевнобольных во Франкфорде, штат Пенсильвания. В Нью-Йорке она торговала своей «порочной литературой», продавая книжечки по пятьдесят центов за экземпляр и рекламируя их в листовках, которые она раздавала на улице. «Инструктор по духовным наукам» полагала, что трудится во благо молодых людей, давая им возможность прочитать ее книжки или посетить ее публичные лекции. Комсток же полагал обратное.

ЭНТОНИ КОМСТОК: «Всякий образованный человек, прочитав ее книжицы, обнаружит, что в них грубо попраны все нормы вкуса и общественных приличий, в то время как простой обыватель сочтет это наукой совращения и опаснейшим орудием в руках юношей, так как эти творения взращивают в них навыки и уловки соблазнителей, посягающих на непорочных девиц».

* * *

Впервые Айда Крэддок столкнулась в зале суда с Энтони Комстоком, истцом, на процессе в 1902 году в Нью-Йорке, когда ее обвиняли в рассылке по почте брошюры «Первая брачная ночь». В результате она провела в тюрьме штата три месяца, потому что не смогла уплатить штраф в пятьсот долларов. Адвокат, появившийся

в суде лишь в момент вынесения приговора, просил суд от ее имени о снисхождении, поскольку, по его словам, было совершенно очевидно, что «никакая женщина в здравом рассудке не написала бы подобную книгу». Сразу же после выхода Крэддок из тюрьмы федеральный судья осудил ее за рассылку по почте «Советов жениху». Судья не позволил присяжным ознакомиться с книгой, ибо, как он выразился, «она неописуемо непристойна». Присяжные признали Айду Крэддок виновной, «не покидая зала судебных заседаний».

Юридические увертки такого рода — весьма характерный пример того, как в судебных заседаниях того времени применялся закон о непристойности к распространителям литературы, считавшейся непристойной. Судьи выказывали столь неподдельный ужас по поводу материалов, представленных полицией пред их очи, что обыкновенно даже не разрешали приобщать их к делу, не позволяли присяжным выносить эти материалы в комнату для совещаний, не давали адвокатам зачитывать их фрагменты во время судебных заседаний. Все это ставило в весьма затруднительное положение защитников обвиняемых по делам о непристойности и практически делало бесполезными всякие попытки опротестовать приговоры: надзорные судьи не могли проверить законность действий судов или вердикта присяжных, признавших, что материалы, представленные на рассмотрение, действительно являются непристойными.

В день, когда Айде Крэддок следовало предстать в федеральном суде для вынесения ей приговора, она осталась дома; она перерезала себе вены и открыла в кухне газ, тем доказав свое право умереть как ей заблагорассудится. Крэддок оставила записку: «Я решила покончить с собой, потому что судья, по наущению Энтони Комстока, признал меня виновной в преступлении, которого я не совершала,— в распространении непристойной литературы».

* * *

Деятельность Комстока и его Общества борьбы с пороком встречала горячую поддержку таких магнатов, как Дж. Пирпонт Морган, Ильямс Э. Додж-младший и Сэмюэл Колгейт, а также широко приветствовалась в прессе как при его жизни, так и после смерти.

* * *

«НЬЮ-ЙОРК ТАЙМС»: «На протяжении всей своей карьеры Энтони Комсток вынужден был страдать, ибо общественное мнение о нем базировалось не на результатах его титанической работы, значение которой никогда не подвергалось и не могло быть подвергнуто сомнению добропорядочными людьми, а лишь на тех единичных его поступках, которые с большим или меньшим основанием почитались такими людьми в лучшем случае излишними или опрометчивыми, а в худшем случае — проявлением близорукого фанатизма.

...Даже его ближайшие друзья и самые искренние доброжелатели не стали бы утверждать — и не утверждали,— будто м-р Комсток никогда не совершал ошибок, никогда не позволял себе увлекаться собственным чрезмерным рвением и что он не превращался изредка в сурового преследователя и не был зачастую столь же суровым обвинителем. Тем не менее они могут воздать — и воздают — ему должное за то, что он был честнейшим человеком, который на протяжении всей своей жизни за минимальное вознаграждение, с замечательным мужеством и энергией стоял на страже нашего общества, оберегая его от презренных и опасных врагов».

* * *

Первые судебные процессы в Англии против издателей серьезной прозы были связаны с публикациями французских писателей Золя, Флобера, Бурже и Мопассана. Точно так же и первыми жертвами Комстока были литературные произведения иностранцев: «Озорные рассказы» Бальзака, «Крейцерова соната» Толстого, «Триумф смерти» Д'Аннунцио. Распространение книги Бальзака по предварительным заказам по почте стоило издателю Джону А. Уилсону двух лет тюрьмы, однако судебные преследования двух других вышеназванных книг оказались безуспешными.

«Нью-Йорк таймс» заявляла о поддержке Комстока в его борьбе, когда речь шла о действительно непотребных книжонках, но она же выговорила борцу с пороком за возросший благодаря его усилиям спрос на произведения Д'Аннунцио и Толстого. «Синьор Д'Аннунцио, как и его американский издатель, в неоплатном долгу перед мистером Энтони Комстоком. Пока сей усердный создатель репутаций не взял дело в свои руки, книги итальянского автора пылились на полках». Обращение же Комстока с Толстым показалось «Нью-Йорк таймс» тем более достойным сожаления. «Если бы не цензурные гонения на почтовую рассылку «Крейцеровой сонаты», это последнее безумство Толстого заинтересовало бы лишь несколько тысяч читателей. Теперь же... кажется, что в одном только Нью-Йорке будет распродано 300 тысяч экземпляров книги. Едва началась кампания по продаже, как издатель зарабатывал до восьмисот долларов в день только от розничной торговли на книжных развалах в Нью-Йорке».

* * *

В 1915 году после смерти Комстока его место занял Джон Самнер. Самнер учился на вечернем отделении юридического колледжа Нью-Йоркского университета и считал себя литератором. Он заявил, что Комсток в своей деятельности явно переусердствовал, и попытался направить работу Общества в более спокойное русло. Однако, как и его предшественник, Самнер любил доводить до сведения членов Общества и прессы ежегодный тоннаж «непристойной» и «безнравственной» литературы, на которую он наложил арест; равным образом он без зазрения совести ославлял на весь свет женщин, распространявших литературу, которая была способна развратить молодое поколение.

В числе его первых успешных дел был судебный процесс над двумя феминистками, которые владели книжным магазином на Вашингтон-сквер в Гринич-Виллидж и печатали журнал «Литтл ревью». Женщин звали Маргарет Андерсон и Джейн Хип.

Маргарет Андерсон начала издавать «Литтл ревью» в Чикаго зимой 1914 года. Она выпускала журнал на гроши, не имея никакой финансовой поддержки со стороны, без издательского плана, основываясь сугубо на личном энтузиазме. Это было одно из лучших авангардистских периодических изданий того времени и отражало внезапно меняющиеся интересы его издательницы: сначала — феминизм, затем — Эмма Голдман и анархизм, потом имажизм, символизм, дадаизм, «машина». Андерсон испытывала тягу к «экспериментальной» литературе, причем отдавала предпочтение наиболее изощренным образцам авангардизма. Так она пришла к Джойсу и его революционному роману.

Американский поэт-экспатриант Эзра Паунд, который энергично пропагандировал Джойса из Лондона в до- и послевоенные годы, а также с 1921 по 1924 год, когда они оба жили в Париже, советовал Андерсон и Хип опубликовать «Улисса». Он уверял их, что Джойс лучше Флобера и что издание такого журнала, как «Литтл ревью», было бы уже оправдано, если бы они опубликовали прозу такого уровня. Прочитав первые три фрагмента романа, Андерсон восхищенно призналась Хип: «Это самое прекрасное произведение из всех, что нам до сих пор доводилось печатать. Опубликуем его во что бы то ни стало, даже если это будет нашим последним деянием в жизни».

«Литтл ревью» стоило немалых трудностей найти в Нью-Йорке типографа, который согласился бы отпечатать эпизоды «Улисса», вышедшие из-под пера Джойса в Париже. Андерсон писала: «Мы нашли одного серба, который вместе с двумя дочерьми держал типографию». Мать владельца типографии была поэтом-лауреатом Сербии, так что он понимал толк в красивых словах. Однажды на своем ломаном английском он поинтересовался у Андерсон относительно некоторых непонятных слов в рукописи Джойса. Получив ответ, он воскликнул: «Ах, ну да. В Сербии такие слова используются свободно, а в Америке нет. В этой стране людям недостает мужества употреблять свой язык, им не хватает здоровья... Вас могут посадить в тюрьму».

Эзра Паунд стал зарубежным редактором журнала. Позднее, отправившись в Париж, они попали к нему в крохотную однокомнатную квартирку на улице Нотр Дам дю Шанз. По словам Джейн Хип, «он расхаживал по комнате в коричневом

берете и цветастом галстуке, какие носили художники Латинского квартала в 30-е годы прошлого века». Паунд посылал им произведения других прозаиков и поэтов, которые они публиковали в «Литтл ревью».

Паунд представил издательниц «Литтл ревью» человеку, который оказывал Джойсу финансовую поддержку и который стал «их адвокатом и благодетелем»,— Джону Квинну. Квинн родился в 1870 году в Огайо в бедной семье ирландских католиков-иммигрантов. Закончив юридический колледж Гарварда, Квинн впоследствии стал уважаемым членом коллегии адвокатов Нью-Йорка, преуспевающим юристом Таммани-холла [1]. Всего этого он добился тяжким трудом и несгибаемым ирландским упрямством.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Он поучал всех — начиная со своих конторских посыльных, которые трепетали при его появлении и посему были, пожалуй, самыми негодными посыльными в мире, и кончая своим другом и протеже Джеймсом Джойсом, который молча сидел и пропускал мимо ушей безапелляционные советы Квинна по поводу того, как следует писать «Улисса».

Квинн тратил деньги, заработанные адвокатской практикой, для удовлетворения своей любви к литературе и искусству (одно время он даже подумывал о приобретении прав на публикацию «Улисса»). Вот почему он частенько выступал защитником на процессах по делам о непристойности и по цензурным делам. И он стал представлять интересы Андерсон и Хип, когда в 1920 году их привлекли к суду за публикацию эпизодов из «Улисса» в журнале «Литтл ревью». Истцом выступил Джон Самнер, представлявший интересы штата Нью-Йорк.

Самнер впервые привлек внимание Маргарет Андерсон в 1915 году — за пять лет до ее ареста и судебного процесса,— когда начинающий агент Общества борьбы с пороком обязал молодого издателя Альфреда Кнопфа изъять роман «Гомо сапиенс» [2] из продажи, ибо Самнер объявил роман непристойным. В знак того, что он не повторит содеянного преступления, Кнопф был вынужден разбить наборные доски. На страницах «Литтл ревью» Андерсон восклицала: «Это самое вопиюще смехотворное событие за последнее время. Это просто невероятно!»

Унижение, которое претерпел молодой Кнопф от Джона Самнера, не отвратило Андерсон и Хип от публикации Джойса эпизод за эпизодом. Первый фрагмент появился в весеннем номере 1918 года.

Вот что вспоминала об этом Андерсон: «Мы первыми опубликовали этот шедевр и первыми подверглись за это аресту».

4 октября 1920 года Самнер добился их ареста и обвинения в непристойной публикации. В вину им вменялась публикация и рассылка июльско-августовского за 1920 год номера «Литтл ревью» с эпизодом «Навсикая» из «Улисса»: Леопольд Блум предается, как изящно выразилась Андерсон, «некоторым эротическим размышлениям», когда девица по имени Герти Макдауэлл демонстрирует Блуму голые ножки. Подружки Герти только что ушли вперед смотреть фейерверк.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС («Улисс»): «Наконец-то они были одни, без людской зависти и докуки, и она знала, что этому человеку можно довериться на жизнь и на смерть, что он верен и тверд и что он человек чести до последнего дюйма. И руки и лицо его были в возбуждении, и ее охватила дрожь. Она сильно откинулась назад, стараясь разглядеть фейерверк, обхватила колени руками, чтобы не потерять равновесия, и совершенно никто не мог увидеть, только она и он, когда она совсем открыла свои хорошенькие ножки, вот так, они были нежно упругие, изящно округленные, словно выточенные, и ей казалось, что будто она так и слышит его неровное тяжкое дыхание и гулкий стук его сердца, потому что она уже знала насчет таких вот мужчин, страстных, с горячей кровью, потому что Берта Сапл однажды ей рассказала под самым страшным секретом, чтобы никогда никому, про их квартиранта из Комиссии по Перенаселенным Районам, он вырезал из журналов картинки с полуголыми шансонетками и с танцовщицами, задирающими ноги, и она сказала, он занимался кое-чем нехорошим можешь сама догадаться чем иногда у себя в постели. Но тут ведь совершенно другое потому что огромная разница потому что она почти чувствовала как он привлекает ее лицо к своему, почти ощущала первое быстрое обжигающее прикосновение этих красивых губ. И потом, есть ведь и отпущение грехов, если только ты не позволила этого самого до свадьбы и еще пусть были

[1] Общественная организация сторонников Демократической партии.
[2] Роман польского прозаика С. Пшибышевского (1868—1927).

бы священники женщины им бы не нужно было все говорить словами они бы так поняли а у Сисси Кэффри тоже иногда бывает такой блаженный вид с совершенно блаженными глазками что так что и ты, моя милочка, а эта Уинни Риппингам что просто помешана на фотографиях актеров и потом это все из-за того что как раз это самое начинается вот это из-за чего.

И Джеки Кэффри закричал, смотрите, там еще, и она еще отклонилась назад, и подвязки у нее были голубые, это подходило к прозрачному и все увидели и закричали, смотрите, смотрите, вон там, и она еще и еще сильней отклонилась назад, чтобы разглядеть фейерверк, и что-то непонятное носилось в воздухе, темное, туда и сюда. И она увидала большую римскую свечу, которая поднималась над деревьями, выше и выше, и все в восторге затаили дыхание, молча и напряженно следя, как она поднимается все выше, выше, и ей приходилось все дальше и дальше запрокидываться назад, почти ложась на спину, чтобы следить за ней, еще, еще выше, почти скрылась из глаз, и лицо ее залилось дивным пленительным румянцем от такой позы, и теперь он мог увидеть еще много нового, батистовые панталоны, материя прямо ласкает кожу, и лучше, чем те зеленые зауженные за четыре одиннадцать, а эти беленькие, и она ему позволяла и видела, что он видит а свеча поднялась так высоко что на мгновение совсем исчезла и все мускулы у нее дрожали из-за того, что так запрокинулась а перед ним было полное зрелище гораздо выше колен такого она еще никогда никому даже на качелях или переходя вброд но ей не было стыдно и ему тоже не было что он так неприлично впился глазами он же не мог устоять перед таким дивным зрелищем когда перед ним все так открыто как у тех танцовщиц что задирают ноги совершенно неприлично а мужчины смотрят на них и он все смотрел, смотрел. Ей хотелось закричать, позвать его задыхающимся голосом, протянуть к нему свои тонкие белоснежные руки, чтобы он пришел, чтобы она ощутила его губы на своем чистом лбу...» [1]

* * *

В кульминационный момент Блум испытывает оргазм, однако, возможно, это смог понять лишь очень внимательный читатель. Вот как защищала Джойса в «Литтл ревью» Джейн Хип.

ДЖЕЙН ХИП: «Мистер Джойс не собирался обучать читателей старинным египетским извращениям и не изобретал новых. Девушки оголяют колени везде и всюду, обнажая кружевное нижнее белье и шелковые чулочки; они носят блузки-безрукавки с глубоким вырезом, ошеломительные купальные костюмы, а мужчины, глядя на них, предаются своим думам и испытывают всевозможные эмоции — хотя они не столь выразительного и утонченного свойства, как у мистера Блума,— и никто от этого не развращается».

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Мистер Джон Квинн избрал следующую стратегию защиты: он доказывал, что «Улисс» вовсе не непристойная и не отвратительная книга и что манекены в витринах магазинов на Пятой авеню куда более откровенно, чем Герти Макдауэлл, выставляют напоказ свое исподнее».

* * *

Хотя по закону этого и не требовалось, судьи позволили Квинну пригласить в качестве свидетелей трех литературных экспертов для защиты произведения Джойса. Андерсон потом комментировала бесполезность их усилий. Когда Филлип Меллер (из театральной гильдии) был вызван в зал заседаний, он попытался объяснить фрейдовский метод проникновения в бессознательное, который использовал Джеймс Джойс.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Судьи были просто ошарашены, и один из них воскликнул: «Эй! Вы с таким же успехом могли бы заговорить по-русски. Пожалуйста, говорите на нормальном английском языке, если хотите, чтобы мы вас поняли».

Следующим свидетелем был Скофилд Тейер (редактор журнала «Дайэл»).

---

[1] Здесь и далее цитаты из «Улисса» приводятся в переводе В. Хинкиса и С. Хоружего.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Скофилд Тейер был вынужден признать, что, если бы он захотел опубликовать у себя «Улисса», он вначале проконсультировался бы с юристом — и не стал бы его печатать».

* * *

Последним свидетелем был Джон Каупер Повис, знаменитый английский поэт, романист и критик. Он произвел на суд более благоприятное впечатление, заявив, что «Улисс» — «замечательное произведение искусства, никоим образом не способное развратить юную читательницу».

Впоследствии Джейн Хип обрушила гневные филиппики на судей и на самый процесс со страниц «Литтл ревью».

ДЖЕЙН ХИП: «Тяжеловесный фарс и печальная тщета усилий подвергнуть художественное произведение судебному разбирательству потрясли меня. Да существовал ли когда-нибудь судья достаточно квалифицированный, чтобы судить о простейшем истерическом припадке? А что же тогда говорить о произведении Искусства?.. Да разве хоть раз присяжные удосужились выслушать человека, который не был бы последним остолопом? Общество, агентом которого является мистер Самнер, говорят, было создано с целью предотвратить развращение публики. Когда же спрашиваешь: «Какой публики?» — его защитники хватаются за камень, положенный в основание Америки — за сладкую патоку сентиментальности,— и горделиво отвечают: «Наших юных дев!» Неужто разумение девиц владычествует в этой стране? Если уж и стоит чего-то опасаться, так это девического разумения!»

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Мистер Самнер — ...серьезный, честный муж, весьма заинтересованный в том, чтобы доказать, будто чтение Джеймса Джойса вызывает лишь отвращение и будто этот писатель действует на читателей как зараза... Однако сей муж подвизается в сфере, где, как это без труда можно доказать, он не способен поступать достаточно разумно и достаточно законным образом, как не способен компетентно судить о проблеме, которая может стать предметом судебного разбирательства. Я имею в виду проблему взаимоотношений художника — великого писателя — и публики. ...Я со всей определенностью заявляю, что (совершенно излишняя!) защита красоты — вот единственный предмет спора, возникающий в данном случае.

Джеймс Джойс ничего не написал и никогда не сможет ничего написать, что не было бы прекрасным».

* * *

Закон тем не менее не допускал, что красота может быть надежной защитой против обвинения в непристойности; большинство британских и американских судей вообще отказывались принимать во внимание литературные или художественные достоинства. Критерий непристойности основывался на следующем: способствует ли то или иное печатное произведение оскорблению или развращению моральных устоев молодых и неопытных граждан — «тех, чьи души особо восприимчивы к подобным безнравственным влияниям и в чьи руки могут попасть публикации подобного рода». Это цитата из протокола нашумевшего судебного процесса 1868 года «Британская корона против Хиклина», примеру которого следовали все американские судьи вплоть до начала XX века.

В духе такого толкования закона некоторые судьи полагали, что литературные достоинства лишь усугубляют преступную непристойность книги, повышая ее способность развращать нравы.

В ходе процесса наиболее болезненный для Маргарет Андерсон момент наступил тогда, когда Джон Квинн стал просить у суда прощения за содеянное автором «Улисса» и его издателями. Он говорил о «достоинствах» «Улисса» так, чтобы «судьям было понятнее». Квинн с важным видом доказывал, что «Улисса» можно назвать «футуристической литературой». Книга «не была написана для школьниц, и школьницы ее не читают». Она местами «омерзительная, но не более, чем Рабле, Свифт, Шекспир или даже Библия». Она, несомненно, может «вызвать негодование или отвращение, но вовсе не похотливые поступки». И, как гневно вспоминала Андерсон, «в качестве заключительной порции своей тошнотворно лукавой адвокатской психологии, пытаясь сыграть на проблеске человеческого разумения,

осветившем лица трех судей, Квинн признался: «Я не понимаю Джойса. Мне кажется, Джойс довел свой метод до крайности».

В наиболее критический момент защитной речи Квинна «самый перепуганный судья» заметил: «Да, мне кажется, что это бред больного воображения. Я не пойму, как кому-то вообще взбрело в голову печатать такое!» Чувствуя себя уязвленной и преданной, Андерсон, которую адвокат отговорил давать свидетельские показания, чуть ли не взвилась со своего места и закричала судьям: «Позвольте, я вам объясню почему!» Позднее она написала в «Литтл ревью», что́ ей тогда хотелось заявить.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Поскольку я являюсь издателем, то мне сподручнее объяснить вам, почему из всех предложенных моему вниманию произведений мне захотелось опубликовать именно эту вещь. Позвольте объяснить вам, почему я считаю эту вещь шедевром нашего времени. Позвольте вам объяснить, о чем эта вещь; почему она была написана и для кого; почему вы этого не понимаете; почему вам этого и не понять и почему у вас нет ни малейшего права пытаться противопоставить свое тупоумие утонченности моего ума».

* * *

У нее, по собственному признанию, было ощущение, будто ее «переехал трамвай». А потом Джейн Хип, ее «выдающаяся соиздательница», стала яростно «тыкать меня кулаком в бок». Она говорила: «Не пытайся им ничего доказывать! Не давайся им в руки!»

Словом, издательница «Литтл ревью» умолкла.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Сделав вид, будто меня совершенно не трогает идиотизм происходящего — который меня буквально бесил,— я села на место и глупо улыбалась своим судьям».

Разумеется, вердикт был вынесен не в пользу скандальных дамочек: позиция эстетического превосходства или интеллектуального презрения, занятая ответчиком или его адвокатом, всегда производит неблагоприятное впечатление на тех, кто стоит у кормила судебной власти. Андерсон и Хип приговорили к штрафу в сто долларов — штраф заплатила, по их словам, «леди из Чикаго, которая была в ужасе от «Улисса»,— и, несмотря на «яростные протесты» Джона Квинна, их «отвели в специальное помещение и сняли отпечатки пальцев».

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Если они вообразили, будто зафиксировать мои персты окажется занятием легким, то они очень быстро уяснили свою ошибку. Я исследовала густую жидкость, в которую должна была погрузить кончики своих ухоженных пальцев, и настояла на весьма тщательных приготовлениях, гарантирующих бесследное удаление жидкости с кожи. У них оказалось недостаточно полотенец. Тогда кто-то принес еще одно. Мне не понравилось их мыло. Тогда они предложили мне другой сорт. Я потребовала щеточку для ногтей. Поиски стоили им немалых трудов, но в конце концов и щеточка была доставлена. Потом я умудрилась заставить их всех страдать за уязвление моего достоинства, так что они почувствовали себя лично виновными за все происходящее. В конце концов я отдала свои пальчики в их власть с враждебностью кошки, и они тут же наперебой стали меня уверять, что жидкость не вызовет деформации кожи и ногтей».

* * *

Их подруга Мэри Гэрден пожурила их за то, что они уплатили штраф: «Вы меня разочаровали! Я была уверена, что вы пойдете в тюрьму».

ДЖОН КВИНН. Ну а теперь, Бога ради, не печатайте непристойностей!

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН. Откуда же я знаю, что у них считается непристойным?

ДЖОН КВИНН. Я и сам не знаю. Но не печатайте!

* * *

Они и не печатали. Журнал прекратил публикацию эпизодов из «Улисса»: «Навсикая» была последним, что смогли прочесть читатели «Литтл ревью».

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Судебное разбирательство над «Литтл ревью» по обвинению в публикации шедевра закончилось, дело, разумеется, проиграно, но разве у кого-то возникала мысль, что у нас был хотя бы один шанс его выиграть... в Соединенных Штатах Америки?..»

* * *

«Литтл ревью» успел напечатать примерно половину романа Джойса, когда Самнер нанес свой удар, однако еще раньше министерство почт изъяло из бандеролей и сожгло экземпляры трех номеров «Литтл ревью», мотивируя это непристойностью прозы Джойса. Первое изъятие произошло в январе 1919 года (эпизод «Листригоны»), второе — в мае («Сцилла и Харибда»), третье — в январе 1920 года («Циклоп»).

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Для меня это было все равно что публичное сожжение. Сколько было приложено усилий по сохранению текста Джойса в его первозданном виде, сколько было страхов по поводу неоплаченных счетов, когда у нас не оставалось ни цента в кассе, сколько слез, молитв, истерик и гнева было излито на наборщиков, переплетчиков, бумажников, какого тяжкого труда стоило нам надписывать, запечатывать, маркировать и отправлять бандероли, с каким нетерпением мы предвкушали реакцию общественности на нашу публикацию литературного шедевра эпохи...

И вдруг — извещение с почты: «СОЖЖЕНО».

* * *

В течение долгого времени — месяцы и годы — они не слышали ни слова поддержки от интеллигенции по поводу осуществленной ими публикации джойсовского шедевра.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Время от времени до нас доходили редкие хвалебные отзывы — как правило, с Запада. Наиболее холодно отреагировал Нью-Йорк. Хуже всего вела себя «Нью-Йорк таймс». Газета находила удовольствие в том, чтобы называть нас распространителями похотливой литературы. По-видимому, эти публикации доставляли немалую радость мистеру Самнеру».

Джейн Хип высказала подобную же мысль накануне процесса.

ДЖЕЙН ХИП: «Чтобы совершить великое открытие любви, чтобы сотворить любовников, чтобы восславить секс помимо его биологической функции, понадобился гений поэта, художника. Чтобы все это обратить в непристойность, понадобился мистер Самнер».

«Нью-Йорк таймс» не особенно горевала по поводу решения нью-йоркского криминального суда и явно испытала облегчение оттого, что Андерсон и Хип не стали великомученицами.

«НЬЮ-ЙОРК ТАЙМС: «Несомненно, мы, по обыкновению, услышим возмущенные крики из артистических и литературных кругов по поводу того, что оштрафованы две женщины — издательницы «Литтл ревью», где они опубликовали произведение, живописующее будни Дублина глазами писателя по имени Джеймс Джойс. ...Это произведение весьма любопытное и небезынтересное, особенно для психопатологов. Его вызывающий характер заключается в том, что в нем иногда нарушаются признанные нормы приличия в употреблении слов. Мистер Джойс и редакторы «Литтл ревью», по всей видимости, будут защищаться ссылками на то, что это все «реалистично», отчего, впрочем, эти слова не становятся более терпимыми на бумаге и что, разумеется, не придает им большей литературной или художественной ценности... То, что большинство читающей публики сочтет эту прозу непонятной, а потому скучной, возможно, можно счесть достаточным основанием для того, чтобы позволить и впредь всякому, кто пожелает, печатать подобные опусы. Создавать же мучеников или лжемучеников без всякой на то необходимости по меньшей мере неумно».

* * *

Впоследствии Маргарет Андерсон долго размышляла над своим решением не идти в тюрьму.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «Если бы я отказалась уплатить штраф, я смогла бы красноречиво пропагандировать «Улисса» из тюремной камеры. И все же я убеждена, что «Нью-Йорк таймс» и прочие не напечатали бы ни строчки. Только много позже, когда Сильвия Бич опубликовала «Улисса» в Париже отдельной книгой, наша трехлетняя пропаганда дала свои плоды. «Нью-Йорк таймс», наверное, удивила своих читателей, когда стала посвящать целые колонки шедевру Джеймса Джойса.

С тех пор каждую неделю стали появляться книги, в которых критики увенчивали «Улисса» лаврами, разъясняя его смысл массовому читателю, часто ошибочно и неизменно забывая упомянуть — вопреки нашим издательским правам и невзирая на состоявшийся судебный процесс над нами,— что впервые «Улисс» увидел свет на страницах «Литтл ревью»...

Невозможно пойти куда-нибудь или открыть какую-нибудь книгу, чтобы не услышать форменной ерунды об «Улиссе». «Улисс» же печатался фрагментами в «Литтл ревью» на протяжении трех лет... и падающие ныне в обморок от любви к «Улиссу» критики когда-то брали наш журнал двумя пальцами — с тем чтобы лишь высмеять Джойса в своих писаниях.

Бертон Рэскоу, ведущий рубрику «Записная книжка книголюба» в газете «Нью-Йорк трибюн», возможно, лучший тому пример: отвечая на упрек в том, что раньше он давал совершенно иную оценку книге, Рэскоу заявил, что не считал роман шедевром по той простой причине, что в «Литтл ревью» он публиковался со множеством опечаток и т. п.».

Летом 1924 года Андерсон опубликовала в «Чикаго трибюн» язвительную отповедь тем критикам и газетам, которые проигнорировали заслуги «Литтл ревью» перед искусством и литературой. Она, по ее словам, «сыта по горло» теми литературными критиками, которые присваивают себе славу открытия «Улисса».

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН: «...В особенности поскольку я обладаю всей достоверной информацией о том, как они в течение трех лет отказывались видеть в Джойсе что-либо иное, кроме досадного казуса для судейской практики.

Как редактор, издатель и основатель «Литтл ревью» я, можно сказать, более или менее в курсе того факта, что именно я напечатала «Улисса» Джойса пять лет назад в «Литтл ревью». Это было еще до того, как профессиональные критики узнали о существовании Джойса — несмотря на то, что он давал им прекрасную возможность об этом узнать — пьесой «Изгнания», «Портретом художника в юности» и т. д. Впрочем, нет, я несправедлива: кое-кто из них уже успел заклеймить его за то, что в «Портрете...» он написал о естественных функциях организма... естественно. Когда мы убеждали «Нью-Йорк таймс» помочь нам создать скромную рекламу великой книге, наша просьба была полностью проигнорирована, если не считать насмешек по поводу «декадентского журнальчика, который находит удовольствие в обнародовании грязной писанины некоторых больных современных писак» и т. п. Мы печатали в журнале «Улисса» на протяжении почти трех лет, и с момента выхода первого номера на нас ополчились самые разнообразные силы: литературные круги, общественные организации и простые граждане Америки. Министерство почт наложило запрет на пять номеров «Литтл ревью» — и не просто арестовало, но и сожгло тиражи — по 4 тысячи экземпляров каждого номера, так что мы едва не обанкротились».

* * *

Оказавшись вновь без гроша в кармане, Андерсон отправилась к финансисту Отто Кану в надежде получить от него поддержку.

ОТТО КАН. Да, я полагаю, следует организовать умную помощь для «Литтл ревью». Я как-нибудь зайду, и мы побеседуем.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН. Он пришел к нам на Восьмую улицу, похвалил наш красный пол и черные стены (на фоне которых так эффектно выглядела его желтая роза в петлице) и живо обсудил финансовые проблемы «Литтл ревью». Он составил список неотложных мер из десяти пунктов.

ОТТО КАН. Вы мне нравитесь. Мне нравится ваш характер. Вам удается проявлять свои природные данные? Вы бываете на людях?

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН. Трудно куда-либо выходить, не имея соответствующих нарядов.

ОТТО КАН. Ну, разумеется. Я полагаю, что для начала «Литтл ревью» нужно четыре тысячи долларов. Эта сумма избавит вас от постоянных мыслей о выживании журнала и позволит приобрести себе несколько красивых платьев.

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН. Чудесно! Тогда мы сможем бывать на людях. И мы сможем заводить умные беседы! Мы и в самом деле сумеем кого угодно заинтересовать своей беседой.

ОТТО КАН. Нет, теперь все устали от бесед. Просто бывайте на людях. Пусть люди заметят, какого цвета у вас глаза и волосы, какие на вас платья. Сегодня никто больше ни о чем другом думать не хочет. Конечно, это дело с «Улиссом» было проведено из рук вон плохо. Боюсь, Джон Квинн старомоден. Если бы я знал, я бы порекомендовал вам Морриса Геста в качестве рекламного менеджера, и репортажи о вашем процессе заполнили бы все передовицы. Это бы вам сослужило хорошую службу...

МАРГАРЕТ АНДЕРСОН. «Да, это помогло бы нам. Как и четыре тысячи долларов, которые, по неизвестной нам причине, так и не материализовались. После визита Отто Кана мы с ним еще пару раз встречались за чашкой чая. Он был обаятельный человек и интересный собеседник. Мы говорили об этих четырех тысячах долларов, как о деле уже решенном, но вдруг получили письмо, извещавшее нас, что денег не будет. Отто Кан был человеком слова, поэтому для нас такой финал был загадкой и потрясением. Мы пытались найти возможные объяснения этому катастрофическому повороту событий, но так и не смогли».

* * *

«Литтл ревью» Маргарет Андерсон и Джейн Хип просуществовал еще восемь лет, но, после того как они прекратили печатать «Улисса», журнал утратил свой боевой дух. Не имея возможности продолжать публикацию «Улисса», они собрались и уехали в Париж. Именно там в 1929 году, в год, когда разразился кризис, вышел последний номер журнала. Оглядываясь назад, Андерсон сделала вывод, что журнал имел успех только благодаря «Улиссу» и усилиям Паунда.

Когда «Литтл ревью» проиграл дело в суде, Джойс в течение десяти лет не мог найти ни в Англии, ни в Соединенных Штатах достаточно отважного издателя, который рискнул бы напечатать его шедевр. Однако нашлась другая женщина, которая вдохнула в роман новую жизнь,— во Франции. Роман, контрабандой ввезенный из Франции в Англию и в Штаты, завоевал славу и успех.

БЕННЕТ СЕРФ (один из основателей издательства «Рэндом-хаус»): «В течение нескольких лет после того как Маргарет Андерсон и Джейн Хип подверглись гонениям закона за публикацию фрагментов «Улисса» в журнале «Литтл ревью», даже самые либеральные и смелые американские издатели осознали бесплодность попыток продолжать борьбу за легализацию величайшего произведения Джойса в Америке... В промежутке между 1920 и 1931 годами мистер Джойс не получил ни одного предложения от сколько-нибудь крупного американского издателя. Экземпляры парижского издания в характерной голубой бумажной обложке продолжали контрабандно ввозиться в страну во все больших количествах, и литературная репутация книги росла неуклонно, но с сугубо юридической точки зрения табу было непререкаемым и абсолютным».

* * *

Ни один из представителей «нового поколения» американских издателей, заявивших о себе после первой мировой войны (многие из них были евреи и все — мужчины), не осмелился опубликовать «Улисса» без санкции судебных инстанций. Даже всеядные молодые издатели Альберт Бони и Хорэс Лайврайт отказались от такого намерения, узнав, что уважаемый Б. У. (Бен) Хьюбш (который в 1916 году рискнул опубликовать «Портрет художника в юности») отказался печатать «Улисса» без купюр.

В Англии двенадцать типографий отказались набирать «Портрет художника в юности» в авторском варианте, и Харриет Уивер, которая опубликовала фрагменты романа в своем авангардистском журнале «Эгоист», не согласилась с предложением Эзры Паунда напечатать фрагменты с пустыми страницами вместо изъятых цензором строк, чтобы затем можно было впечатать туда изъятый текст

на машинке. Дело усугублялось тем, что, как всем было известно, годом раньше полиция в Англии уничтожила весь тираж романа Д. Г. Лоуренса «Радуга». После этого инцидента издатели и владельцы типографий по обе стороны Атлантики не на шутку испугались. И только после того как Хьюбш первым опубликовал «Портрет...» в Соединенных Штатах, Уивер решилась печатать роман в Англии.

Хьюбш был первым в XX веке крупным американским издателем-евреем. Он начал свою карьеру в 1902 году с вполне безобидной «Книги медитаций» Э. Х. Грегга. Его появление на издательском небосклоне разрушило благопристойный христианский фасад книгоиздательского бизнеса и косвенным образом ударило по негласному антисемитизму, распространенному тогда в этой сфере. Респектабельные американские издатели того времени не брали на службу евреев, и те могли прийти в издательский бизнес, лишь открывая собственные фирмы. Между двумя мировыми войнами появилось значительное число издательских домов, созданных евреями. Не все, однако, сумели противостоять свирепствовавшим тогда судебным и финансовым бурям.

В издательском бизнесе женщины в ту пору подвергались даже большей дискриминации, чем евреи, несмотря на то что именно женщины, составлявшие основную массу писательниц и читательниц, сыграли весьма значительную роль в том «маниакальном увлечении прозой», которым была отмечена последняя четверть девятнадцатого века. В 1872 году, как сообщает авторитетная «История книгоиздания в Соединенных Штатах» Джона Теббела, около 75% американских романов принадлежали перу женщин. К 1880 году поток прозы стал столь бурным, что граждане, опасавшиеся, что романы являются «опиумом для народа и способствуют социальной деградации», начали воздвигать преграды на его пути. Журнал «Ауэр» предупреждал в 1880 году: «Миллионы девушек, сотни тысяч юношей «романизируются» до уровня полнейшего идиотизма. Читатели романов подобны курильщикам опиума: чем больше они потребляют, тем большую нужду испытывают, а издатели, обрадованные подобным положением дел, продолжают извращать общественный вкус и сознание, наживая при этом целые состояния».

С самого начала американские издатели отказывались видеть в женщинах — если те не были их женами — владельцев, менеджеров, редакторов. Среди издательских жен наиболее яркими фигурами были Бланш Кнопф и Фрэнсис Брентано. Нескольким женщинам удалось упорным трудом выбиться из секретарш в помощники управляющих, но вплоть до культурных и политических потрясений 1960-х годов женщины в целом занимали в книгоиздательской иерархии весьма несущественное место. Семейство, контролировавшее знаменитое бостонское издательство «Литтл, Браун», до начала 1950-х годов не позволяло женщинам покупать акции издательства и не нанимало женщин на работу. Отрезанные от каналов влияния в крупных издательствах, не имея возможности приобрести капитал для открытия собственных фирм, женщины, которые интересовались литературой и стремились познакомить публику с новыми именами, да к тому же мечтали о радикальных политических переменах, довольствовались «маленькими журналами» или переезжали в Париж, где открывали небольшие «альтернативные» издательства и печатали лучшие экспериментальные и радикальные книги своего времени.

Когда Бен Хьюбш сообщил Джойсу, что он готов издать «Улисса», но лишь в случае, «если вы сделаете незначительные изменения в рукописи», Джойс отказался от его услуг и отдал свою книгу женщине.

«Проткни меня, милый, проткни!»

В Париже Сильвия Бич с облегчением узнала, что «блестящая защита» Джона Квинна спасла Маргарет Андерсон и Джейн Хип от тюрьмы, но опечалилась тем, что публикация «Улисса» прервалась. Когда Джеймс Джойс зашел в книжный магазинчик Сильвии Бич «Шекспир и компания» на Левом берегу, чтобы сообщить ей новость, она тут же поняла, «какой это был для него тяжелый удар, и еще почувствовала, что его самолюбие уязвлено». Джойс сел и обескураженным тоном сказал: «Ну, теперь мою книгу никогда не напечатают». Он работал над «Улиссом» семь лет.

Что бы ни писал Джойс, начиная с «Дублинцев», его первой книги прозы, у него всегда были неприятности.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС: «Издатели и печатники, кажется, договорились, что, как бы ни расходились их взгляды в прочих вещах, они отказываются издавать что-либо написанное мной».

* * *

Рукопись «Дублинцев» читали двадцать два издателя и печатника.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС: «Когда же наконец книгу напечатали, нашелся некий добрый человек, который скупил в Дублине весь тираж и сжег его, устроив персональное аутодафе».

* * *

В 1921 году, беседуя с Джойсом в книжном магазине, Сильвия Бич, чтобы как-то приободрить писателя, поинтересовалась, не хочет ли он «оказать честь «Шекспиру и компании» и разрешить выпустить книгу». Он тотчас принял ее предложение, и Бич, которую не отпугнуло отсутствие средств, опыта и прочих необходимых условий, немедленно занялась подготовкой публикации.

Впервые она попала в Париж в пятнадцатилетнем возрасте, уехав из Бриджтона, штат Нью-Джерси. Ее отца назначили заместителем настоятеля американской церкви в Париже: ему вменялся надзор за американскими студентами, живущими в Латинском квартале. Так Сильвия и обе ее сестры попали в среду знаменитых художников.

СИЛЬВИЯ БИЧ: «Моим сестрам и мне безумно нравился Париж, и мои родители совершили ошибку, взяв нас туда и дав возможность вкусить парижской жизни в столь юном возрасте».

* * *

В ноябре 1919 года Бич открыла магазин «Шекспир и компания» на три тысячи долларов, присланных ей матерью. Ей тогда было тридцать два года.

СИЛЬВИЯ БИЧ: «Я отправила маме в Принстон телеграмму, в которой было сказано лишь следующее: «Открываю книжный магазин. Пожалуйста, вышли деньги» — и она прислала мне все свои сбережения».

* * *

Это была скорее публичная библиотека вроде той, которой владела ее подруга и любовница Адриенна Монье — «Ла мэзон дез ами де ливр». Магазинчик-библиотека существовал уже четыре года, и Монье за это время стала опытной предпринимательницей. Она давала Бич советы, как вести дела в «Шекспире и компании» и ввела ее в литературный мир Левого берега. Джойс однажды отозвался о Монье как о «более умной партнерше Бич». Когда американская экспатриантка решила печатать «Улисса», Монье одобрила ее решение и познакомила Сильвию с наборщиком Морисом Дарантьером, благодаря которому была устранена последняя помеха на пути к изданию «Шекспиром и компанией» джойсовского шедевра: Дарантьер сделал набор.

СИЛЬВИЯ БИЧ: «Дарантьера очень заинтересовал мой рассказ о запрете «Улисса» в англоязычных странах... Я честно обрисовала ему свою финансовую ситуацию и предупредила, что не смогу оплатить его работу до тех пор, пока не получу деньги за подписку на роман — если они вообще будут... Мсье Дарантьер согласился взять рукопись «Улисса» на этих условиях».

* * *

ДЖЕЙМС ДЖОЙС: «Благодаря моему другу Эзре Паунду и провидению я познакомился с чрезвычайно умной и энергичной женщиной — мисс Сильвией Бич, которой принадлежал небольшой англоязычный книжный магазинчик-библиотека под названием «Шекспир и компания». Эта смелая женщина

рискнула сделать то, на что не отважились профессиональные издатели: она забрала у меня рукопись книги и отдала ее печатать. За работу взялись добропорядочные и толковые печатники-французы из города Дижон — столицы французской полиграфии. Честно говоря, я не придал значения этой попытке, которая осуществилась хорошо и быстро. Мое зрение в настоящее время позволяет мне самому вычитывать гранки, и «Улисс» вышел в кратчайший срок благодаря усердию добрейшего мсье Дарантьера, известного дижонского типографа, и я получил первый экземпляр книги ко дню своего сорокалетия 2 февраля 1922 года».

Изображение Джойсом девичьего распутства Герти Макдауэлл и похотливого вуайеризма Леопольда Блума — сцены, сыгравшие роковую роль в судьбе «Литтл ревью» в Нью-Йорке, были просто невинными по сравнению с последующими эпизодами книги, в особенности с эпизодом «Пенелопа» — сорок с чем-то страниц, представляющих собой монолог Молли Блум, которым завершался шедевр Джойса. Эзра Паунд назвал эту главу «Моллилогом» и заявил, что это лучший образец прозы из всего когда-либо написанного Джойсом. Ему вторил Т. С. Элиот из Лондона, удивляясь, как вообще кто-нибудь может взяться за перо после такого «бесподобного чуда, как эта последняя глава».

Т. С. ЭЛИОТ: «Лучше бы я этот кусок вообще не читал, ей-богу!»

* * *

Джордж Мур, английский романист и эссеист, публично осуждал «бесподобное чудо» Джойса, но в частном порядке старался добыть для писателя желанную для многих британских литераторов почетную премию — так называемый «Королевский кошелек» — в размере ста фунтов. В Англии Муру приходилось иметь дело со своими цензорами — не с полицией, а с директорами крупных публичных библиотек, которые взяли на себя заботу по ограждению английских девиц от разврата. Библиотекари, обладавшие, по сути, монополией на общественное распространение популярной литературы, обычно отказывались принимать в свои фонды романы, которые они считали непристойными или аморальными. Большинство романов самого Мура попало в этот разряд. Как только становилось известно, что такому-то писателю отказано быть представленным в библиотечных фондах, он автоматически лишался издателей.

«Улисс» — затея безнадежная, говорил Мур, снедаемый завистью.

ДЖОРДЖ МУР: «Глупо даже предположить, что попытка зафиксировать каждую отдельную мысль или ощущение человека может иметь какую-то ценность. Это не искусство, это все равно что переписывать Лондонскую телефонную книгу».

Мур был уверен, что Джойс позаимствовал идею «внутреннего монолога» у его друга, французского прозаика Эдуара Дюжардена. Согласно другой теории, Джойс просто копировал эпистолярный стиль своей жены Норы, которая писала ему письма, представлявшие собой «очень длинные и запутанные предложения без знаков препинания». Весь эпизод «Пенелопа» состоит из восьми подобных предложений. Ричард Элман считает, что идея пришла в голову Джойсу, когда ему в руки попал роман Дюжардена «Лавры сорваны»,— Джойс купил книгу в киоске на вокзале в Туре. Он поехал в Тур, чтобы послушать в одном из тамошних соборов понравившегося ему тенора, потому что в то время подумывал возобновить занятия пением. Еще в Дублине некий итальянский музыкант как-то сказал ему, что его голос звучит, как у Жана де Резка, которого Джойс слышал в «Паяцах» в Парижской опере.

Нора очень любила музыку, и пение мужа нравилось ей куда больше, чем его проза. Она не читала «Улисса», не интересовалась и не гордилась творчеством мужа — пока тот не умер.

НОРА ДЖОЙС: «Джиму надо было лучше заняться музыкой, вместо того чтобы корпеть над писаниной».

* * *

Индифферентность и даже неприязнь Норы к его литературным занятиям Джойса особенно не беспокоили, за исключением того единственного случая, когда — словно в отместку за пьяный загул Джойса с друзьями Фрэнком Бадженом и Полом Сатером — она ляпнула: «Я порвала твою книгу». Джойс, как говорят, мгновенно протрезвел и не прикоснулся к рюмке до тех пор, пока не удостоверился, что рукопись в целости и сохранности. Позднее, когда во время работы Джойса над «Улиссом» Баджен и Сатер появлялись в доме, Нора говорила: «Мой муж пишет книгу. Скажу вам: эта книга — чушь свинячья!» Джойс на это реагировал так: он демонстрировал друзьям то, что любила читать Нора — пошлый журнальчик «Перл-роман».

Нора Джойс также заявила, что ее муж «ни черта не понимает в женщинах». Так она прокомментировала продемонстрированное ей Джойсом лестное письмо от Карла Юнга, который назвал эпизод «Пенелопа» «букетом воистину благоуханных цветов».

КАРЛ ЮНГ: «Только бабушка самого черта так знает женскую психологию. Я — увы».

* * *

Хотя сам Джойс этого не говорил, кое-кто, включая и Сильвию Бич, считал, что основным прототипом Молли Блум была Нора. После смерти Джойса, когда его вдова переехала в Цюрих, кто-то спросил у нее, не она ли выведена в образе Молли Блум. Нора ответила: «Нет. Она же намного толще меня!» Джойс написал, что Молли весила одиннадцать стоунов и девять фунтов, то есть 163 фунта [1]. Однако Бренда Мэддокс, биограф Норы, убеждена, что именно Нора изображена в образе Молли Блум.

Нора часто повторяла, что писательство Джойса ее «озадачивало». Она не понимала, какой смысл по многу раз переписывать одно и то же предложение. Известно, что Джойс прочитал ей вслух по крайней мере одну главу из «Улисса», хотя она не раз повторяла, что ей нет дела до его «так называемого искусства». Она терпела его литературные занятия, надеясь, что рано или поздно они смогут зажить в Париже богатой жизнью. Когда он переносил очередную правку из записной книжки в рукопись, она просто страдала.

НОРА ДЖОЙС: «Неужели вся эта бумага отправится в мусорную корзину?»

* * *

Примерно те же чувства она испытывала к творчеству Джорджа Мура. Однажды Джойс буквально силком заставил ее прочитать повесть Мура «Милдред Лоусон», которая завершается сценой размышления женщины в кровати,— финал столь же открытый, как и финал «Улисса» или рассказов в «Дублинцах». Вот как отозвалась Нора о Муре: «Этот парень не знает, чем закончить повесть».

А вот как закончил свой роман Джойс: Молли размышляет лежа в постели.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС («Улисс»): «Это для тебя светит солнце сказал он в тот день когда мы с ним лежали среди рододендронов на мысу Хоут он в сером твидовом костюме и в соломенной шляпе в тот день когда я добилась чтоб он сделал мне предложение да сперва я дала ему откусить кусочек печенья с тмином из моих губ это был високосный год как сейчас да 16 лет назад Боже мой после того долгого поцелуя я чуть не задохнулась да он сказал я горный цветок да это верно мы цветы все женское тело да это единственная истина что он сказал за всю жизнь и еще это для тебя светит солнце сегодня да этим он и нравился мне потому что я видела он понимает или же чувствует что такое женщина и я знала что я всегда смогу сделать с ним что хочу и я дала ему столько наслаждения сколько могла и все вела и вела его пока он не попросил меня сказать да и я не стала сначала отвечать только смотрела на море и небо и вспоминала обо всем чего он не знал Малви и мистера Стенхоупа и Эстер и отца и старого капитана Гроува и матросов на пирсе играющих в птички летят и в замри и в мытье

[1] Около 74 кг.

посуды как они это называли и часового перед губернаторским домом в белом шлеме с околышем бедняга чуть не расплавился и смеющихся испанских девушек в шалях с высокими гребнями в волосах и утренний базар греков евреев арабов и сам дьявол не разберет кого еще со всех концов Европы и Дьюк-стрит и кудахчущий птичий рынок неподалеку от Ларби Шэрона и бедных осликов плетущихся в полудреме и неведомых бродяг в плащах дремлющих на ступеньках в тени и большие колеса повозок запряженных волами и древний тысячелетний замок да и красавцев мавров в белых одеждах и тюрбанах как короли приглашающих тебя присесть в их крохотных лавчонках и Ронду где posadas со старинными окнами где веер скрыл блеснувший взгляд и кавалер целует решетку окна и винные погребки наполовину открытые по ночам и кастаньеты и ту ночь когда мы пропустили пароход в Альхесирасе и ночной сторож спокойно прохаживался со своим фонарем и Ах тот ужасный поток кипящий внизу Ах и море море алое как огонь и роскошные закаты и фиговые деревья в садах Аламеды да и все причудливые улочки и розовые желтые голубые домики аллеи роз и жасмин герань кактусы и Гибралтар где я была девушкой и Горным цветком да когда я приколола в волосы розу как делают андалузские девушки или алую мне приколоть да и как он целовал меня под Мавританской стеной и я подумала не все ли равно он или другой и тогда я взглядом попросила его чтобы он спросил снова да и тогда он спросил меня не хочу ли я да сказать да мой горный цветок и сначала я обвила его руками да и привлекла к себе так что он почувствовал мои груди их аромат да и сердце у него колотилось безумно и да я сказала да я хочу Да».

* * *

Сильвия Бич выпустила рекламный проспект, извещавший, что «Улисс» Джеймса Джойса будет опубликован «Шекспиром и компанией» «в том виде, в каком он был написан», лимитированным тиражом в тысячу экземпляров. На оборотной стороне проспекта был помещен бланк подписки. Книга была напечатана очень быстро, и уже в день своего сорокалетия 2 февраля 1922 года автор смог держать ее в руках. Накануне вечером, когда Джойс в сильнейшем волнении ждал присылки первых оттисков, печатник Дарантьер отправил ему два экземпляра книги с кондуктором экспресса Дижон — Париж. На следующее утро Бич встретила поезд в семь и через десять минут вышла из такси перед домом Джойса. Она отдала автору один экземпляр, а второй оставила себе, чтобы выставить на прилавке в магазине. Вот что пишет Ричард Элман: «С девяти утра до самого закрытия люди толпились в магазине и глазели на эту книгу».

СИЛЬВИЯ БИЧ: «Андре Жид первым из наших французских друзей прибежал в магазин и подписался на книгу».

* * *

Затем Эрнест Хемингуэй — один из «лучших клиентов» магазина — записался на несколько экземпляров, Эзра Паунд лично передал подписной бланк, заполненный У. Б. Йейтсом. Литераторы заявляли о своем интересе к подпольному роману Джойса.

ГЕРТРУДА СТАЙН: «Джойс хорош. Он хороший писатель. Он нравится, потому что непонятен и в то же время любому доступен. Но кто же все-таки был первым — Гертруда Стайн или Джеймс Джойс?»

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ: «Джойс написал чертовски замечательную книгу. Вместе с тем, говорят, что он и вся его семья умирают с голоду, но каждый вечер вы видите, как эта кельтская шайка сидит у Мишо, где Бинни [жена Хемингуэя] и я можем позволить себе бывать лишь раз в неделю... Ох уже эти чертовы ирландцы — вечно они жалуются то на то, то на это, но вы когда-нибудь слышали об умирающем с голоду ирландце?»

Дж. МИДДЛТОН МАРРИ: «Движущей силой этой потрясающей книги является небывалое и безграничное высвобождение подавленных инстинктов мужчины, который всю жизнь прозябал под сенью римско-католической церкви в стране, где церковь в наименьшей степени европеизирована и является безмерно усиленным вариантом пуританизма».

* * *

Гилберт Селдс говорил: «Целые главы в «Улиссе» — это монументы силе и славе изреченного слова. Это победа творческого духа над хаосом несотворенного и триумф призвания, значительнее и прекраснее которого, на мой взгляд, в наше время еще не было».

Эдмунд Уилсон видел значение «Улисса» в том, что «уровень романной прозы поднят вновь на такую высоту, когда роман не стыдно поставить вровень с поэзией и драмой».

Этот вердикт был далеко не единодушным.

ЭДМУНД ГОССЕ: «Он своего рода маркиз де Сад, но пишет куда хуже».
ДЖОРДЖ МУР: «Этакий деградировавший Золя».
ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ: «Дохлый студентишка, расковыривающий свои прыщи».

А в «Санди таймс» творение Джойса бичевал Джеймс Дуглас: «Я прочитал роман и могу сказать, что это самая гнусная и грязная книга во всей мировой литературе, как древней, так и современной. Скабрезности Рабле невинны по сравнению с отвратительными и похабными мерзостями этой книги. Все клоаки тайных пороков спущены в эти потоки невообразимых мыслей, образов и порнографических выражений. Сей грязный бред отягощен вопиющими и возмутительными богохульствами против христианской церкви и самого святого имени Христа — богохульствами, до сих пор ассоциировавшимися с наиболее развратными оргиями сатанистов и их Черными Мессами».

Рецензия Дугласа не оставляла сомнений, что «Улисс» еще очень долго не будет опубликован в Англии, ибо литературные критики постоянно подстегивали разнообразные действия правительства и групп добровольцев-общественников, занимавшихся сбором средств для кампаний запрещения книг, которые они считали непристойными. То, что дало Дугласу основание счесть скабрезности Рабле невинными в сравнении с романом Джойса, можно обнаружить в пассаже из эпизода «Пенелопа», где Молли Блум размышляет, лежа в постели:

ДЖЕЙМС ДЖОЙС («Улисс»): «...Инес мне говорила что даже одна капля в тебя попадет и хватит потом я пробовала Бананом но испугалась что может отломиться и останется где-нибудь там во мне да потому что однажды что-то там достали из женщины что в ней было целые годы уже все покрылось слоем солей они прямо сходят с ума чтобы забраться откуда вышли на свет им всегда кажется еще недостаточно глубоко а потом ты не требуешься до следующего раза да потому что там все такое чудное бесконечно приятное ощущение на чем у нас тогда кончилось да О да моими трудами он кончил в мой платок я делала вид как будто сама не разожглась но я раздвинула ноги залезть под юбку я б ему не позволила потому что у меня юбка расстегивалась сбоку замучила его до смерти а сперва щекотала его я любила дразнить эту собаку в гостинице рррр авгавгав глаза у него были закрыты и птичка порхала рядом он был стеснительный но мне все равно нравилось что ему нравится когда так постанываешь я слегка вогнала его в краску когда наклонилась над ним вот так потом расстегнула ему вынула наружу и оттянула с него кожу у него посредине как будто глаз у мужчин внизу все на Пуговицах только не с той стороны милочка Молли он меня звал а его звали Джек Джо Гарри Малви кажется так...»

* * *

По прошествии месяца со дня выхода издания «Шекспира и компании» весь первый тираж «Улисса» был практически распродан, и Джеймс Джойс стал знаменитостью в литературном мире 1922 года.. «Улисс» произвел эффект разорвавшейся бомбы. Возможно, каждый сколько-нибудь значительный романист, поэт или драматург с тех пор в той или иной мере испытал влияние джойсовского «Улисса».

А потом началась великая эпопея контрабанды «шекспировского» издания в страны, где роман был запрещен, в частности в Англию и в Соединенные Штаты. Контрабандный товар отправлялся в путешествие по морям и пересекал государственные границы самыми различными способами: на дне шляпных коробок, припрятанный под одеждой, засунутый под мышку, иногда даже под обложкой Библии. Из

магазина Сильвии Бич за границу отправилось такое множество экземпляров и такими причудливыми путями, что спустя восемь месяцев после выхода в свет первого издания книгу пришлось переиздать. К декабрю 1925 года «Шекспир и компания» выпустил еще пять изданий. А в мае 1929 года Бич выпустила одиннадцатое, и последнее.

Джойс жил лишь мечтой увидеть «Улисс» в свободной продаже в Англии и в США. Спустя десять лет после первого издания книги в Париже роман был издан в Нью-Йорке издательством «Рэндом-хаус», существовавшим к тому времени уже пять лет. Его основали представители «нового поколения» американских издателей Беннет Серф и Дональд Клопфер. «Рэндом-хаус» опередил полдюжины конкурентов в приобретении прав на издание «Улисса».

В 1932 году перспектива убедить американских судей, что шедевр не является «непристойным», была более реальной, нежели десять лет назад. Во-первых, незадолго до того другое молодое издательство, «Ковичи-Фриде», выиграло шумную судебную баталию с Джоном Самнером в Нью-Йорке, разгоревшуюся из-за «лесбийского» романа Рэдклифф Холл «Кладезь одиночества». Во-вторых, подпольная книга Джойса к этому моменту уже получила статус классического произведения.

Мысль о том, что пришло время бороться за освобождение «Улисса», была высказана Серфу нью-йоркским финансистом Робертом Кастором, чья сестра Хелен была замужем за сыном Джойса Джорджем, или, как его называли, «Джорджо». Издатель рассказал эту историю, нигде больше не зафиксированную, в номере от 15 февраля 1934 года журнала «Контемпо», называвшегося «обозрением книг и личностей».

БЕННЕТ СЕРФ: «В одном из высочайших небоскребов нижнего Манхэттена есть некая никому не ведомая брокерская контора, не похожая ни на какую другую. Ее возглавляют два самых замечательных представителя населения Нью-Йорка. Одного зовут Ирвинг Сарториус, чье имя навсегда осталось в анналах Йейля и который сегодня известен как непревзойденный ас бриджа и яхтсмен. Другой — Роберт Кастор, хотя и отличается робостью нрава и немногие из непосвященных слышали о нем; говорит он тихим, мягким голосом, так что компаньонам постоянно приходится напрягаться, чтобы расслышать его лепет,— по слухам, является одним из богатейших людей нашего времени, которому многие писатели, хорошо известные ныне широкому читателю, обязаны своей литературной репутацией. Итак, эти двое возглавляют брокерскую фирму, которую, если бы не неумолчный стрекот телеграфных аппаратов, можно было бы принять за старомодный клуб на Юге, ибо у дверей вас встречает седой негр в ливрее, а компания весьма щеголевато одетых джентльменов проглядывает биржевые сводки с равнодушным вниманием.

Мне довелось окунуться в эту упоительную атмосферу, когда однажды в декабре 1931 года меня пригласил к себе мистер Кастор. Он следил за успехами «Рэндом-хаус» с момента выхода в свет первой его книги в 1927 году. (Пока мы беседовали, я, между прочим, заметил на полке за его спиной несколько наших книг. И еще помню, на столе у мистера Сарториуса лежало два тома «Уникального Шекспира».) Он высказал мнение, что пришло время начать борьбу за «Улисса» в Америке. Через несколько недель он собирался отправиться в Европу проведать свою сестру Хелен, которая была замужем за сыном Джойса. Не хотим ли мы известить мистера Джойса, что готовы вступить в борьбу?

Разумеется!

Я помчался в издательство, обговорил все со своим партнером Дональдом Клопфером, и в тот же вечер, еще не пробило пять, как мы сидели запершись в кабинете нашего адвоката Морриса Эрнста, сочиняя контракт для мистера Джойса и составляя план судебных баталий, которые нам предстояли».

* * *

Во главу угла этого плана было положено намерение получить в федеральном суде Нью-Йорка вердикт о непристойности «Улисса» до появления первого американского издания книги. Это позволяло избежать как колоссальных судебных издержек, так и финансового риска, что было неминуемо в том случае, если бы судебная экспертиза проводилась в ходе уголовного процесса после публикации книги. С помощью парижских друзей Джойса Серф и нью-йоркский адвокат Моррис Эрнст решили спровоцировать задержание экземпляра «шекспировского» издания «Улис-

са» на таможне в Нью-Йорке и таким образом подготовить почву для проведения судебной экспертизы.

БЕННЕТ СЕРФ: «Я слышал, как Моррис Эрнст, блестящий юрист, однажды заявил, что запрет «Улисса» — это величайший позор и что он готов вступить в битву за его легализацию. Поэтому в марте 1932 года я пригласил Эрнста на ленч и сказал ему: «Если мне удастся заключить с Джойсом контракт на американское издание, ты будешь представлять наши интересы в суде?» И добавил: «У нас нет денег, чтобы заплатить привычный для тебя умопомрачительный гонорар (он был одним из наиболее высокооплачиваемых адвокатов), но я хочу сделать тебе следующее предложение. Мы заплатим все судебные издержки, а если ты выиграешь дело, то будешь пожизненно получать гонорары за все наши издания «Улисса». Эрнст ответил: «Замечательно».

* * *

Словом, Серф написал Джойсу в Париж на адрес «Шекспира и компании», «где, как мне известно, у него штаб», чтобы сообщить о своем приезде в Париж и желании с ним встретиться для обсуждения возможности официального издания «Улисса» в Америке. Но до этого первую тропку проложил Кастор, нанеся визит Джойсу.

БЕННЕТ СЕРФ: «Кастор отплыл в Европу в первых числах февраля. Он столь красноречиво изложил Джойсу наш план, что тот уже в начале марта подписал с нами контракт. Аванс, который мы заплатили ему после подписания контракта, был его первым авансом, полученным из Америки за книгу, которая ныне всеми признана величайшим произведением нашего времени».

В Париже Серф отправился прямо в «штаб» Джойса, располагавшийся в магазине «Шекспир и компания».

БЕННЕТ СЕРФ. В назначенный день утром я вошел в кабинет Сильвии Бич и увидел там Джеймса Джойса, сидящего с перебинтованной головой, повязкой на глазу, с одной рукой в гипсе и перевязанными ногами, которые покоились на стуле. Я остолбенел.

СИЛЬВИЯ БИЧ. О, мистер Серф, не думайте, что он всегда такой. Он так волновался перед вашей встречей, что по пути сюда попал под такси. Но он настоял на том, чтобы ваша встреча состоялась сегодня, потому что ему очень нужны деньги, и он надеется, что, возможно, вы привезли немного с собой.

БЕННЕТ СЕРФ. Ну, я сказал: «Конечно, я дам вам немного... Я, впрочем, еще не знаю, сумеем ли мы выиграть это дело, но, по моему мнению, климат в Америке меняется и я хочу на этом сыграть. Я дам вам полторы тысячи долларов с тем условием, что, если мы добьемся легализации книги, это будет авансом нашего обычного гонорара в пятнадцать процентов от продажи. Если же мы проиграем дело, можете не возвращать нам эти полторы тысячи». Он был в восторге: тогда это были большие деньги — не то что сегодня.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС. Думаю, что вам не удастся выиграть. Но ведь вы не заберете обратно эти полторы тысячи?

Контракт, подписанный 31 марта 1931 года, предусматривал выплату аванса в тысячу долларов и еще полторы тысячи долларов «в день выхода книги». «Улисс» должен был стать первым значительным коммерческим изданием «Рэндом-хауса». Как заявил Серф: «Это очень помогло «Рэндом-хаусу».

Когда таможенная служба в Нью-Йорке изъяла экземпляр «шекспировского» издания, «Рэндом-хаус» обратился в федеральный суд с просьбой вызволить книгу для американского издания и в судебном порядке добиться признания романа «не непристойным» произведением. Чтобы вырвать это дело из рук «тупоголового судьи-католика» и чтобы оно попало к «либеральному» судье, Эрнсту удалось «приурочить» рассмотрение дела к тому дню, когда в суде заседал Джон М. Вулси. Стратегия имела успех, и в первом из двух решений по делу об «Улиссе», которым было суждено стать важными вехами в истории битвы за литературную свободу, Вулси, заседавший в тот день в федеральном окружном суде Нью-Йорка, постановил, что книга в целом обладает значительной литературной ценностью и не оказывает сексуально возбуждающего воздействия на среднего читателя, а посему не является непристойной. Это был новый и для своего времени весьма либеральный подход к определению непристойного. Такое решение учитывало предложения,

сделанные окружным федеральным судьей Лернидом Хэндом двадцать лет назад с целью осовременить правовую норму, принятую в 1868 году на слушании дела «Британская корона против Хиклина», когда судебная экспертиза непристойности принимала во внимание содержащуюся в публикации тенденцию морально растлевать молодежь или иных «легко внушаемых» граждан.

Потом Эрнст напишет предисловие к «рэндом-хаусовскому» изданию «Улисса», в котором охарактеризует решение судьи Вулси как «сокрушительный удар по цензорам» и выскажет надежду, что «теперь-то положен конец необходимости лицемерия и околичностей в литературе». Писателям, благодушно размышлял Эрнст, отныне не придется «искать спасения в эвфемизмах» и они смогут «описывать основные человеческие функции без страха перед законом». На самом деле решение суда по «Улиссу» не открыло американским издателям двери навстречу значительным произведениям, ввозимым в страну контрабандой, таким, как роман Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли» или «Тропик Рака» и «Тропик Козерога» Генри Миллера; оно также не смогло предотвратить запрещение — как непристойных — новых значительных литературных произведений, в том числе «Американской трагедии» Теодора Драйзера, «Боговой делянки» Эрскина Колдуэлла, «Странного плода» Лилиан Смит и «Воспоминаний об округе Гекаты» Эдмунда Уилсона. Отчасти это произошло из-за того, что правовая норма, предложенная федеральным судьей, пусть даже столь авторитетным, как судья Вулси, и подтвержденная затем в апелляционном суде, не имела обязательной силы ни для законодателей штатов, которые определяли непристойное по собственному разумению, ни для судов штатов, которые также по собственному разумению выносили обвинительные вердикты в делах по непристойности [1].

В своем предисловии к «Улиссу» Моррис Эрнст польстил судье, который выпустил на свободу книгу Джойса, заявив, что точка зрения Вулси «поднимает его на уровень бывшего члена Верховного суда Оливера Венделла Холмса, мастера юридической прозы». Эта точка зрения была обнародована сразу же после появления предисловия Эрнста. По мнению Вулси, «корректная» экспертиза непристойности, которую проводит федеральный суд, должна состоять в определении, «стремится ли литературное произведение возбуждать сексуальные импульсы или стимулировать похотливые или нечистоплотные помыслы». Хотя это было, вне всякого сомнения, более узкое определение непристойного, чем традиционные формулировки, на которых базировалось «дело Хиклина», оно все равно оставляло возможность судьям и присяжным объявлять непристойным то, что им таковым казалось. Так что новый критерий был столь же субъективным, как и прежний: он, по существу, позволял тому, кто определял степень непристойности, самостоятельно решать, возбудился ли он при чтении того или иного произведения. В то время подобный подход представлялся довольно-таки смелым начинанием, причем лишь распространение революционных идей Фрейда о сексуальности человека и бессознательном могло подвигнуть взрослых людей, по крайней мере судей, принять во внимание эту точку зрения. Более «объективной», по словам Вулси, была бы такая формулировка проблемы: может ли средний читатель, или «человек с улицы», или, как говорят французы, «l'homme moyen sensuel» получить возбуждение от чтения подобной литературы. Такой человек, полагал Вулси, может вынести «объективную» и «честную» оценку, которая не будет находиться в плену у «собственных предубеждений» истца.

Столкнувшись с необходимостью применить к «Улиссу» правовую норму, которой он должен был руководствоваться при принятии решения, судья Вулси обратился к «проверке моих впечатлений на двух друзьях, которые, по моему мнению, отвечали необходимым качествам «l'homme moyen sensuel». У этих двух оставшихся неизвестными мужчин (само собой разумеется, это едва ли были женщины) Вулси выяснил, что «они, как и я, обнаружили, что чтение «Улисса» в полном объеме не возбуждало сексуальных импульсов или похотливых помыслов». «В самом деле,— продолжал Вулси,— «общее впечатление» обоих консультантов от книги заключа-

---

[1] В системе судебной власти США суды штатов организационно и административно не подчинены ни федеральным судам, ни Верховному суду. Именно по этой причине в том или ином штате может быть наложен запрет на книги, находящиеся в свободном распространении на территории других штатов (так было, например, с произведениями Г. Бичер-Стоу, М. Твена, в наше время Дж. Сэлинджера, Дж. Керуака и др.).

лось в том, что они восприняли ее как трагическое и весьма талантливое изображение переживаний мужчин и женщин». Словом, мы можем заключить, что чтение «Улисса» ни у того, ни у другого не стимулировало возникновения эрекции.

В статье, опубликованной в майском 1934 года номере журнала «Скрибнерс», Бен Рей Редмен язвительно обрушился и на восторги по поводу решения Вулси, и на «победную пляску Эрнста на могилах Боулдера, Энтони Комстока и миссис Гранди», а также на «тех многочисленных критиков, которые с языческим пиететом и со всей искренностью пропели гимн рассвету новой свободы». Аргументы Редмена знаменательны своим злободневным звучанием: они вполне применимы для критики продолжающихся и сегодня попыток Верховного суда дать определение непристойности.

БЕН РЕЙ РЕДМЕН: «Здесь мы, несомненно, имели дело с замечательным примером судейского крючкотворства во имя благого дела, но я совершенно не в состоянии обнаружить ту полезную формулу, к коей апеллирует мистер Эрнст, и даже не уверен, что подобная формула вообще может быть изобретена, пока определение непристойного, коим оперирует судья Вулси, не будет отброшено как лицемерное и смехотворное. До тех же пор, пока сия дефиниция остается в силе, лучший способ избежать ее когтей — это всякий раз прибегать к всевозможным адвокатским ухищрениям.

...Я позволю себе повторить, что правовое определение непристойности, обнародованное судьей Вулси в ходе процесса, не имеет никакого отношения к жизненным фактам и к природе литературы и что мы не можем даже приступить к выработке удовлетворительных формул для цензуры до тех пор, пока эта дефиниция не будет отброшена или изменена до неузнаваемости. Отказывать литературе в праве пробуждать сексуальные импульсы в человеке — значит отказывать ей в одной из первостепенных и неотъемлемых функций, ибо это основополагающие, необходимые и энергонесущие импульсы, и в человеческих существах нет струн более живых и жизнетворных, на которых может играть искусство...

До тех пор, пока бóльшая часть человечества будет придерживаться представления, будто в сексе есть нечто изначально греховное и грязное, до тех пор, пока бесчисленное множество людей будет утверждать и настаивать на том, будто их зачали в грехе, нет никакой надежды на то, что можно придумать некую формулу для цензоров, которая бы служила надежным щитом от посягательств сторонников подобных верований. Они, в общем и целом, могут согласиться, что предназначением литературы является обогащение, расширение и интенсификация нашего жизненного опыта; но как только литература собирается изобразить (в манере, признаваемой ими чрезмерно откровенной) опыт, из которого произрастает сама жизнь, у них сразу наготове хлысты и скорпионы. Другими словами, между нами говоря, я не верю, что какая-либо желаемая формула вообще может быть найдена. «Средний человек» судьи Вулси стоит, подбоченясь, посреди дороги, ведущей к освященной законом свободе; лучшее, на что может надеяться литератор, это на то, что за его шаловливые выходки ему периодически будут уготованы тюремная рубаха и позорный столб».

* * *

Федеральный прокурор Мартин Конбой, одобривший изъятие таможенной службой Нью-Йорка экземпляра «Улисса», подал апелляцию на решение Вулси, не признавшего «Улисса» непристойной книгой. Конбой, видный католик-мирянин, за два года до этого использовал свое влияние и авторитет, чтобы воспрепятствовать ввозу в Соединенные Штаты коробок с фильмом «Экстаз», который поставил чехословацкий режиссер-экспериментатор Густав Махатый и в котором главную роль исполнила бессмертная Хеди Ламар. В то время как апелляция кинопрокатчика, поданная на решение суда, рассматривалась в суде более высокой инстанции, копия фильма, арестованная таможенниками, была сожжена нетерпеливыми государственными чиновниками.

В соответствующие сроки апелляция, поданная на решение суда первой инстанции по делу о книге Джойса, была отклонена, а решение федерального суда оставлено в силе. Среди трех членов апелляционного суда, рассматривавшего дело, были двое наиболее прогрессивных судей в стране: Лернид Хэнд и Огастес Хэнд. Поддерживая иск «Рэндом-хауса» с требованием о возвращении «Улисса», оба Хэнда прибегли к той же «экспертизе» непристойности, которую провел судья

Вулси: производит ли чтение «Улисса» в целом такое воздействие на читателя, при котором возбуждаются похотливые желания. В определении суда, написанном Огастесом Хэндом, суд заявил: по прочтении книги был сделан вывод, что это «произведение в высшей степени оригинальное и искреннее в подаче материала» и что «оно не оказывает воздействия на читателя, при котором возбуждается похоть». Исходя из этого — «хотя книга и в самом деле может оскорбить вкусы многих читателей»,— «Улисс» не был признан непристойным произведением и книга могла быть на законных основаниях ввезена в Соединенные Штаты.

Вынося свое решение, суд обошел вниманием аргументы защиты, стремившейся доказать, что ввоз в страну талантливого литературного произведения подпадает под конституционные гарантии свободы слова и печати, хотя Эрнст усердно настаивал на этом. Заявленная в ходе слушаний по делу о непристойности подобная точка зрения не могла иметь серьезного влияния на американских судей вплоть до конца сороковых годов. Но в определении Хэнда признавалось, что развитию литературы и искусства угрожают государственные меры подавления «непристойности», так что определение того, что могло бы считаться непристойным, сузилось до утверждения, что литературное произведение может быть признано законом непристойным лишь в том случае, если оно в целом способствует возбуждению похоти и, кроме того, если подобная тенденция лежит в самой основе произведения. А тот факт, что некоторые пассажи могут кому-то показаться «грязными» или сексуально «аморальными», или могут кого-то «совратить», или имеют сексуально возбуждающий эффект, не должен считаться достаточным основанием для судебного преследования литературы — во всяком случае, в федеральных судах, входящих в округ Хэндов. Применяя выработанную ими норму, Огастес Хэнд заявил, что они приняли во внимание «соответствие вызвавших протест фрагментов основной теме романа», а также «установившуюся репутацию этого произведения в оценках наиболее авторитетных критиков»,— тем самым он подтвердил возможность привлекать для дачи показаний литературных экспертов, вроде тех, кто безуспешно выступал в защиту «Улисса»,— Маргарет Андерсон и Джейн Хип пятнадцать лет назад.

* * *

Если бы предложенной судьей Вулси, а затем Огастесом и Лернидом Хэндами экспертизе подвергли раннюю переписку между Джойсом и его возлюбленной Норой, эти письма уж точно сочли бы непристойными, ибо их основной целью и было возбудить похоть; а факт отсутствия литературной, эстетической или исторической ценности не учитывался бы при определении непристойного на протяжении еще по меньшей мере тридцати лет.

Как отмечает Джулиан Саймонс в «Творцах новых форм» (1987), эти письма, написанные Джойсом и Норой в 1909 году, обнажают «его сексуальные фантазии и страдания», в том числе его «восторг при виде ее окровавленных панталон», и его стремление, чтобы она писала ему в письмах похабные слова вроде «ж...» и «е...ть», и его горячее желание «быть ею выпоротым и видеть полыхающий в ее глазах гнев». В биографической книге «Нора» Бренды Мэддокс эти письма — ими Нора и Джойс обменивались в течение нескольких месяцев разлуки — охарактеризованы как «онанистические»: в первом же письме Нора пишет о преследующем ее желании, чтобы он ее «вые...». После того как Джойс ответил ей «в совершенно непристойном духе», разлученные любовники учинили порнографическое словоизвержение, стараясь перещеголять друг друга в обмене «полнейшей похабщиной», какую они только могли измыслить, причем Джойс требовал того же, о чем Фрейд, похоже, просил своих пациентов, оттачивая новое искусство психоанализа: чтобы они без всякого стеснения облекали каждую свою мысль, сколь бы постыдной она ни была, в слова. Мэддокс поражалась не тому, что Джойс был способен на такое, а тому, что Нора Барнакль, «получившая лишь школьное образование в монастыре милосердия, оказалась ему достойной конкуренткой, которая, по его же собственному признанию, нередко его превосходила».

То, что Нора вначале и впрямь превосходила Джойса, видно из прекрасного пространного письма от 3 декабря 1909 года, в котором Джойс стремился возбудить свою «любимую монастырскую девочку», вспоминая моменты, когда она брала инициативу на себя. Однажды вечером в Рингсенде, напоминал он ей, именно она запустила руку ему в штаны.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС: «Ты... постепенно обхватила его, налившегося и твердого, всей ладонью и стала медленно поглаживать, пока я не спустил тебе в пальцы, при этом ты то и дело наклонялась и заглядывала мне в лицо своими спокойными ангельскими глазенками».

В другой раз, в кровати — дело было в Пола — Нора, устав лежать под тяжестью Джойса, «яростно» сорвала с себя ночную рубашку, голая села на него верхом и стала скакать на нем «вверх-вниз».

ДЖЕЙМС ДЖОЙС: «Наверное, мой смычок для тебя недостаточно велик. Помню, как ты приникла к моему лицу и нежно шептала: «Проткни меня, милый, проткни!»

Джойс просил Нору хранить его письма в тайне и никому не рассказывать о своем возбуждении. Он боялся, что после чтения этих писем она так возбудится, что отдастся кому-нибудь другому.

БРЕНДА МЭДДОКС: «Письма писались с таким расчетом, чтобы служить в качестве самовозбудителя... Нет никаких указаний на то, что они сочиняли их в процессе мастурбации: прозрачная ясность слога даже в самых похабных местах, в сравнении с пассажами более будничными, дают основания считать, что Джойс, возможно, переписывал из записной книжки наброски, которые сочинял днем».

* * *

Благоприятное решение федерального суда, последовавшее много времени спустя после того, как «Улисс» ворвался на литературную арену, оказало незначительное воздействие на уже сложившуюся высокую литературную репутацию Джеймса Джойса, приобретенную им благодаря парижскому изданию романа и контрабандному — причем необычайно стремительному и массовому — распространению книги в Англии и в Соединенных Штатах. Хотя авторские отчисления от продажи в Америке «рэндом-хаусовского» издания, а также гонорары за первое французское, шведское, польское и японское издания существенно улучшили финансовое положение Джойса, в основном полученные им деньги тратились на лечение душевной болезни его дочери Люсии и собственного ухудшающегося зрения. Несмотря на полученное известие, что апелляция американского правительства на решение судьи Вулси была судом отклонена, Джойс впал в меланхолию и глубокую депрессию. Годы, прошедшие между первым изданием «Улисса» Сильвией Бич и первой свободной публикацией романа в Америке, для писателя были омрачены ухудшением зрения и неразрешимыми семейными и финансовыми проблемами. Более чем что-либо иное его мучила болезнь Люсии: ни один из светил психиатров, к кому он обращался, не мог помочь ей — даже Карл Юнг, знаменитый психоаналитик. Вот что говорила Люсия о знаменитых терапевтических сеансах Юнга: «Можно подумать, что этот грубый, приземленный швейцарец завладеет моей душой!»

Когда Юнг объявил Джойсу, что в стихах, которые писала Люсия, он обнаружил шизоидные элементы, Джойс ответил, что в них предвосхищается новая литература и что Люсия просто непонятый новатор. После этого Джойс перевел Люсию в другой санаторий. Потом Юнг сказал: «Они были похожи на двух тонущих в реке людей, только один упал в воду, а другой прыгнул».

Приступы безумия Люсии в конце концов привели к необходимости поместить ее в психиатрическую лечебницу. 19 ноября 1934 года в Париже, незадолго до победы «Рэндом-хаус» в судебной баталии в Нью-Йорке, писатель заметил, что в течение предшествующих трех лет у Люсии было двадцать четыре врача, двенадцать сиделок, восемь подруг по несчастью и она побывала в трех психиатрических лечебницах. За это время он потратил на ее лечение четыре тысячи фунтов. Кто-то из его приятелей подсчитал, что три четверти доходов Джойса ушли на лечение Люсии. Джойс писал своему другу Баджену: «Если нас впереди ожидает что-то иное, нежели полный крах, хотел бы я, чтобы кто-нибудь мне об этом сказал».

7 января 1941 года, когда Европа была охвачена пожаром войны, Джойс в Цюрихе написал последнюю открытку брату Станислаусу во Флоренцию: в ней он перечислил имена людей, которые могли бы помочь брату в случае необходимости. В тот же вечер они с Норой ужинали в ресторане «Кроненхалле», где, беседуя с хозяйкой фрау Цумстег, Джойс как бы невзначай заметил: «Возможно, я здесь долго не задержусь». Через неделю он умер. Причина смерти: прободение язвы и обширный перитонит.

Он на мгновение вышел из предсмертной комы и попросил, чтобы рядом с его кроватью поставили кровать для Норы, но врачи уговорили ее и Джорджо отправиться домой.

РИЧАРД ЭЛМАН: «В час ночи 13 января 1941 года Джойс проснулся и попросил сиделку позвать жену и сына, потом опять впал в забытье. В два часа Нору и Джорджо вызвали в больницу. Но в 2.15, до их приезда, Джойс умер».

* * *

Когда Нора и Джорджо сделали необходимые приготовления для похорон, католический священник спросил, не хотят ли они предать покойника погребению по религиозному обряду. Нора ответила: «Я с ним так не поступлю». Были заказаны простой деревянный гроб и скромное надгробие. Джойс не любил цветов, поэтому на могилу возложили зеленый венок с вплетенной в него лирой — символ Ирландии. Никак иначе Ирландия — и католическая церковь — не была представлена на похоронах Джойса.

Когда Люсия — к этому моменту совершенно потерявшая рассудок — узнала о смерти отца, она заявила: «И что этот идиот делает под землей?»

Нора водила знакомых на могилу Джойса. Могила располагалась неподалеку от зоосада.

НОРА ДЖОЙС: «Здесь похоронен мой муж. Он обожал львов. И я представляю себе, что вот он лежит здесь и слушает их рев».

* * *

Пока Нора не вступила в права наследства, пока не поступали гонорары за «рэндом-хаусовское» издание «Улисса», ей приходилось очень туго. Норе хотелось вернуться в Ирландию, но она не могла оставить Джима, а Ирландия — и власти, и церковь — не изъявляла желания впустить в страну ни его прах, ни его книги. В какой-то момент Нора попросила Роберта Кастора продать на аукционе в Нью-Йорке принадлежащий ей рукописный вариант сборника «Камерная музыка» (в 1909 году, когда Нора была в Триесте, а Джойс в Дублине, он сделал специально для нее копию сборника на пергаменте). Но она передумала и позднее, когда ее финансовые дела поправились, говорила следующее.

НОРА ДЖОЙС: «У меня были и другие копии, но я их раздала, или у меня взяли почитать, да и не вернули. Но я не расстанусь с «Камерной музыкой», потому что Джойс сделал эту копию специально для меня своею рукой. Однажды, когда я сильно нуждалась в деньгах, я отослала рукопись в Америку с просьбой ее там продать, но мне ее так недоставало, что я попросила ее вернуть, потому что я не хотела расставаться с ней ни за какие деньги».

* * *

После смерти Джойса Нора выказывала куда большую симпатию к творчеству мужа.

БРЕНДА МЭДДОКС: «Когда Норе пришла пора играть роль вдовы Джойса, она наконец-то поверила в гениальность своего мужа. Она стала интересоваться литературными новостями, ей нравилось видеть, как все возрастает количество книг о творчестве Джойса. Она попросила прислать ей три экземпляра «Портативного Джеймса Джойса», которые она собиралась подарить знакомым, и еще попросила прислать экземпляр чосеровской «Азбуки» с иллюстрациями Люсии» [1].

Мэддокс приводит еще один пример того, насколько Нора гордилась творчеством своего покойного мужа. При жизни Джойса Андре Жид был не в восторге от его писательского дара. После его смерти жена Игнасио Силоне спросила как-то Нору, что та думает об Андре Жиде, и вот какой ответ она получила:

---

[1] По-видимому, сделанное по заказу Джойса частное издание стихотворения Дж. Чосера «Азбука» с иллюстрациями Люсии Джойс.

НОРА ДЖОЙС: «Знаете, если ты была замужем за величайшим писателем современности, разве можно помнить всякую мелочь».

Состояние Джойса после смерти составило меньше тысячи фунтов. Причем возникла необходимость судебного разбирательства дела о наследстве из-за неясностей относительно домицилия [1] писателя. Это дало повод дублинскому судье и дублинской прессе посмеяться над Джойсом. Вот что писала об этом «Даблин ивнинг геральд»:

СУДЬЯ БЕННЕТ. Какого рода книги он писал?
ВЭННЕК *(представляющий исполнителя завещания)*. Я полагаю, его самая известная книга называется «Улисс».
СУДЬЯ БЕННЕТ. Это что-то греческое. *(Смех в зале.)*

* * *

Нора умерла через десять лет. Предчувствуя скорую смерть, она попросила привести священника в монастырскую больницу. Он исповедовал ее и причастил. На похоронах священник произнес над ее гробом речь, где, в частности, сказал: «Она была великая грешница».

* * *

Еще до смерти Джойса, но уже после того, как она отписала ему свою долю в американских правах на публикацию «Улисса», Сильвия Бич была вынуждена продать многие бесценные реликвии, в том числе и рукописи Джойса, чтобы удержать «Шекспира и компанию» на плаву и обеспечить себе крышу над головой. Чтобы сохранить «Ла мэзон дез ами де ливр», Адриенна Монье должна была сделать то же самое. Зимой 1936 года обе женщины приютили в квартире Монье молодую немку — фотохудожницу по имени Жизель Фройнд, у которой не было паспорта, в связи с чем она получила предписание выехать из Франции. В следующем году Сильвия Бич отправилась в Штаты, чтобы впервые за двадцать восемь лет повидать своего восьмидесятичетырехлетнего отца в Калифорнии. Сделанное ей там кесарево сечение заставило ее пробыть на родине несколько недель, и по возвращении в Париж она обнаружила, что Жизель Фройнд стала вместо нее любовницей Адриенны Монье. Она переехала в комнаты на втором этаже над магазином «Шекспир и компания» и прожила там до вступления в Париж немцев. В 1940 году, накануне прихода германской армии, Жизель спешно покинула Париж. А в декабре 1941 года Сильвия закрыла свой книжный магазин после ссоры с немецким офицером, который пожелал купить последний экземпляр «Поминок по Финнегану» Джойса. Потом, в июле 1942 года, она была интернирована и помещена в лагерь к югу от Парижа.

С окончанием войны Бич вернулась в Париж, но не возобновила деятельность «Шекспира и компании». В 1955 году после долгой и мучительной болезни Адриенна Монье покончила с собой — примерно так же, как мать Сильвии в 1927 году: Элеонора Бич приняла чрезмерную дозу лекарств, а Адриенна Монье выпила слишком много снотворного.

16 июня 1962 года (в «Блумный» день, говоря ее неологизмом) Сильвия Бич поехала в Ирландию для участия в торжественном освящении башни Мартелло в Сэндикоуве близ Дублина, где разворачивается действие первой главы «Улисса». Башня должна была стать центром исследований творчества Джойса — Башней Джеймса Джойса. Той же осенью она вернулась в Париж и 6 октября в полном одиночестве умерла в своей квартире от сердечного приступа. Простые похороны состоялись на кладбище Пер-Лашез. Тело покойной кремировали, а прах послали ее сестре Холли в Гринвич, штат Коннектикут. Ее ближайшие друзья тихо роптали, считая, что Сильвия Бич должна найти свой последний приют в Париже, где она прожила сорок пять лет.

Публикация глав из книги Э. де Грация будет продолжена.

---

[1] Постоянное местожительство, имеющее важность при составлении имущественных документов (особенно — завещаний).

Публицистика

ОЛЬГА ВАЙНШТЕЙН

ОДЕЖДА КАК СМЫСЛ: ИДЕОЛОГЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ МОДЫ

«По одежке встречают»... а как провожают, наверное, знают все. Но неужели столь привычная нам антиномия тела и духа исключает простенький вопрос: а что, если одежка-то выбиралась с умом? И если весь облик человека от фасона воротничка до шнурков на ботинках отражает его вкус, финансовые возможности, воспитание и взгляды, тогда, пожалуй, сбрасывать со счетов всю эту бесценную информацию было бы непростительно не только для Шерлока Холмса, умевшего лишь по шляпе дать полный перечень наклонностей клиента. Одежда как особая сфера смысла издавна привлекала внимание не только любителей дедуктивных умозаключений, но и всех неравнодушных к моде женщин и мужчин. Ансамбль внешности, прочувствованный как личностное высказывание,— это и есть, собственно, стиль.

Главный стилистический параметр (который считывается бессознательно и мгновенно, даже если непонятны отдельные элементы высказывания) определяется настроением или «интонацией» внешности. По ним можно судить о спокойствии или недовольстве, о степени комфортности данного человека на данный момент в обществе. Этот молчаливый сигнал может быть очень интенсивным, как резкий выброс энергии, или более рассеянным, изощренно-тонким — история моды располагает бесконечными вариантами. Начнем для примера с отчаянного «выкрика», каковым можно считать панк-стиль, появившийся в середине 70-х с легкой руки Малькольма Мак-Ларена, «отца» группы «Sex pistols» и владельца магазина молодежной одежды на знаменитой Кингз-роуд в Лондоне. Классические атрибуты внешности панка включали неровно выстриженные и окрашенные в электрические тона волосы (позднее стали делать склеенный гребень), выбеленные лица с потеками грима на щеках, подведенные красным и черным глаза, яркую губную помаду. Костюм должен был состоять из старых, загрязненных вещей: черной кожаной куртки, майки с бранными словами или непристойными картинками на груди, желательно рваных джинсов и грубой обуви с тяжелыми подметками. Из аксессуаров бросались в глаза большие металлические булавки, ржавые бритвы, велосипедные или собачьи цепочки, обилие молний, часто расстегнутых. В прорехах одежды виднелись старательно нарисованные синяки, раны или жуткие шрамы.

Этот стиль с очевидными оттенками садомазохизма создавал шоковый эффект по принципу «нате вам!» или шутовского антиповедения. Обычно его объясняют как всплеск контркультуры, агрессивный эпатаж молодых городских безработных, использовавших эмблематику порнобизнеса и приемы эстетики безобразия, чтобы выразить свою настроенность против истеблишмента. Однако можно толковать панк-стиль и по-другому: как вид заброшенного и обиженного ребенка, желающего во что бы то ни стало обратить на себя внимание взрослых. Родители (= государство, общество) забыли про него, а он испачкался, неумело намазался, порвал одежонку, насажал синяков и ссадин и вдобавок вот-вот порежется или уколется опасными металлическими предметами. И даже нарочито «хулиганские» майки можно расценить как подростковый способ заявить о своих проблемах через негативные поступки, лишь бы вступить в разговор.

Нонконформистский детский «вопль» панков, однако, был довольно быстро абсорбирован туристской индустрией. Панки превратились в местную достопримечательность, и туристы стали включать в свои маршруты Кингз-роуд и Пиккадилли. Точно так же сюрреалистические новации, когда-то шокировавшие публику своей откровенностью и анархической бессвязностью, ныне вовсю используются в технологии рекламы для создания эффекта отчуждения знакомой вещи. Более того, «антимода» панков оказала заметное влияние на некоторых кутюрье (например, на Жана Поля Готье, у которого сейчас одевается Мадонна) и стала униформой для «крутых» рок-солистов. Отдельные ее элементы внедрились в повседневный городской стиль — несколько серег в одном ухе, черные кожаные куртки на молниях, специально продранные джинсы и бритвы на цепочках теперь представляют массовый стандарт, утратив былой боевой дух.

Смысл панк-стиля, как видим, во многом зависит от момента и ситуативного контекста. Рассматривая продуманный костюм как высказывание о жизни, опытный наблюдатель в состоянии понять отношение человека к социальным нормам, его оценку текущих событий, семейную историю и сексуальные привычки. Алисон Лури, написавшая замечательную книгу «Язык одежды» [1], дает ряд конструктивных лингвистических параллелей: отдельные предметы туалета — лексический запас, искусство сочетать — грамматика, архаизмы — старомодные вещи, аксессуары — пунктуация, вульгарный стиль — сленг, плохо подобранный ансамбль — безграмотная речь... В моде легко выделяются «высокий» и «низкий» стиль, норма и просторечие, различные субкультурные, этнические, социальные и профессиональные наречия.

Один из отчетливых профессиональных «диалектов» современной моды — «академический» стиль, принятый в кругах университетских ученых на Западе. Только не надо думать, что сейчас речь пойдет о черных пиджаках и белых рубашках или блузках с брошкой под горло — отнюдь. Лори Тейлор, преподаватель социологии в Йоркском университете, не без юмора описывает свой шок при первом столкновении с академической модой конца 60-х годов: «В первый день я явился на работу в нейлоновой рубашке и отутюженном однобортном сером костюме и в изумлении обнаружил, что все мои коллеги носят старые джинсы, тяжелые рабочие ботинки и рубашки в клетку...» [2] Лори быстро адаптировался в новом окружении: обзавелся пролетарской обувкой, приобрел норвежские лыжные носки и твидовый пиджак и вскоре перестал выделяться своим неуместным чистоплюйством. Нарочито обшарпанный вид университетских ученых между тем целиком и полностью вытекал из их лево-социалистических взглядов: популизм и близость к рабочему классу были непременными элементами радикальной идеологии конца 60-х. Но некоторые сюрпризы все еще поджидали Лори Тейлора даже после солидного стажа работы в университете.

Однажды он должен был вести вечер поэзии, где выступал известный автор из рабочих кругов. По пути на сцену профессор заметил, что верхние пуговицы на рубашке гостя расстегнулись, и счел нужным тактично шепнуть ему: «Пуговицы!» «Ах да, конечно, спасибо»,— поблагодарил поэт и хладнокровно расстегнул еще пару пуговиц, демонстрируя публике курчавую растительность на груди. Однако эпатажный жест поэта лишь концентрированно и с естественной брутальностью выражал тот стиль, который сами преподаватели пытались воспроизводить в ослабленном и разбавленном варианте.

Другое, менее радикальное, направление академической моды — вельветовые костюмы благородных коричневых или бежевых тонов. Это, конечно, более респектабельный, но также неформальный артистически-богемный стиль, далекий от строгого парадного облика бизнесмена или политика. Вельветовые пиджаки и комплекты подчеркивают невовлеченность человека в официальные властные или коммерческие структуры и намекают на мягкую оппозицию истеблишменту, привычку к домашнему образу жизни. Впрочем, традиционный нонконформизм гуманитарной интеллигенции может принимать самые разнообразные «одежные» формы. Что бы вы сказали о председателе научной конференции, который ведет заседание в вылинявшем спортивном костюме? А между тем это реальность, и конференция происходила не на пленэре, а в университетском зале. Но это все-таки крайности, а если брать средний академический макростиль, то европейский стандарт при всей своей неформальности явно более скромный и сдержанный, нежели американский.

В Штатах вряд ли встретишь в университете профессора программно-пролетарского облика: тогда сразу подумают, что денег нет и дела совсем плохи. Общая тенденция — одеваться ярко, броско и часто менять туалеты. Европейцы нередко смотрят на американский стиль с презрением. Только скептическую улыбку может вызвать в Старом Свете такой ансамбль: рыжий замшевый жилет, бледно-голубая button-down рубашка, темно-красный клубный галстук, белые брюки, черные носки, бежевые ботинки. А вот где-нибудь в Беркли подобный костюм

[1] *Alison Lurie*. The Language of Clothes. N-Y, 1981.

[2] «New Statesman and Society», 1992, 3 July, p. 19.

воспринимается нормально. Но и внутри европейской академической моды, естественно, очевидны национальные различия: французы в целом одеваются элегантнее и веселее англичан, итальянцы — более цветисто, чем французы...

Существенный компонент английского радикального академического стиля, как уже говорилось, — социалистическая позиция. Вообще в истории костюма идеологические смыслы играют необычайно важную роль. Иногда та или иная мода прямо вытекает из определенного политического расклада. В XVIII веке британские дамы, симпатизировавшие вигам, носили мушку на правой щеке, а сторонницы тори — на левой. В Америке последних десятилетий просматривается явственное различие в официальных костюмах республиканцев и демократов. Республиканские деятели из команды Рейгана и Буша одевались подчеркнуто консервативно, богато, элегантно. На приеме в честь инаугурации Р. Рейгана, как рассказывают, даже рухнула вешалка под тяжестью меховых манто республиканских дам. Напротив, в среде демократов приняты более функциональные, «популистские» вещи — вспомним скромный, простой стиль президента Картера, его домашние куртки и вязаные свитера. Мода очень быстро реагирует и на новые общественные настроения: в 60-е годы, когда в кругах хиппи многие увлекались восточной философией, в магазинах появился большой выбор индийских тряпок и безделушек.

На наших глазах происходит быстрое оформление очень крупного и влиятельного идеологического стиля в моде, связанного с движением зеленых. Когда стали известны ужасающие факты и цифры по истреблению лесов и животных, информация по озоновым дырам в атмосфере, сложился новый тип идеологической «сознательности» — экологически ответственное отношение к миру и к собственным поступкам. Принцесса Диана одна из первых продемонстрировала пример подобной сознательности, отказавшись от употребления вредных для атмосферы парикмахерских лаков-фиксаторов, хотя для этого ей пришлось сменить стиль прически. Модельеры задумались об экологически правильной одежде, что было не так-то просто, поскольку ряд технологических процессов в индустрии одежды, как-то: окраска тканей, плакирование металлических застежек и пуговиц — опирается на экологически вредные производства. Потребовались специальные научные программы, финансированные ведущими компаниями, чтобы разработать ряд новинок, многие из которых еще держатся в секрете.

Американская фирма «Эспри» в 1992 году представила на суд публики «Эколлекцию» (Ecollection), что сокращенно обозначает «экологически корректная коллекция» [1]. В нее вошли майки, шорты, куртки и брюки, изготовленные из неотбеленного хлопка. Молнии сделаны из нержавеющих металлов типа меди или латуни, пуговицы — из орехов эквадорской слоновой пальмы или из дерева и расписаны вручную безработными женщинами. «Эколлекция» была раскуплена с фантастической скоростью несмотря на достаточно высокие цены: люди были готовы выложить немалые деньги, чтобы поддержать новую идеологию одежды. К тому же в рекламном проспекте «Эспри» говорилось, что выручка пойдет на борьбу с загрязнением воздуха и на спасение амазонских лесов.

Выбор экологически корректной одежды требовал не только финансовых издержек, но и эстетической переориентации. Так, заплатив 12 фунтов за летнюю майку с короткими рукавами из каталога «Друзья земли», покупатель получал по почте изделие грязно-бурого цвета, то бишь в естественных тонах неокрашенного хлопка, и должен был с гордостью носить его, выделяясь на фоне «необразованных» друзей в белоснежно-чистых футболках.

---

[1] *Elaine Deed.* To Dye for? Cosmopolitan, July 1992, p. 45—47.

Датская компания «Новотекс» недавно открыла линию по производству «хороших» с экологической точки зрения товаров (в названии опять кроется каламбур: good goods). «Новотекс» субсидирует плантации, где хлопок выращивают без дефолиантов и химических удобрений, собирают вручную и специально обрабатывают готовую материю без применения формальдегида так, чтобы ткань не садилась при стирке. В отличие от «Эспри» «Новотекс» красит свою продукцию, зато потом все ядовитые отходы тщательно уничтожаются, что составляет непростую задачу, ведь крашение одной-единственной майки дает 75 граммов ядовитых отходов.

Другие фирмы в качестве альтернативы ищут новые составы естественных красителей. Последняя модификация знаменитых джинсов «Ливайс» выполнена в коричневато-бежевых и зеленых тонах благодаря использованию особых растительных красок, причем этот цвет только усиливается после стирки, что создает интересный эффект, противоположный традиционным линяющим джинсам или некогда модным варенкам. Для того, чтобы наладить производство этих новых красителей, пришлось культивировать в Калифорнии дикие растения редких видов, найденные во время специальной экспедиции в Анды. Хорошо, что в наше время грамотное промышленное использование этих растений не угрожает их существованию как виду, ведь в истории известно немало случаев, когда истребляли целые виды ради той или иной эстетической цели. На Кавказе издавна добывали карминную краску для ковров из жучка кошенили, ныне уже почти выведенного с лица земли, по крайней мере в этих краях.

В подобных критических ситуациях исход дела порой может зависеть даже от одного человека (предпочтительно наделенного некоторой властью или авторитетом). В 1911 году британская королева Мэри приказала снять со всех своих шляпок отделку из птичьих перьев перед официальным визитом в Индию, экспортировавшую тогда птичьи перья в Европу. А уже через 10 лет, в 1921 году, в английском парламенте после нескольких заходов приняли закон, запрещающий импорт перьев диких птиц. Общественное мнение к тому моменту достаточно созрело, ведь королева как законодательница вкусов уже вывела плюмаж из моды. Сейчас же, когда экология становится межгосударственной идеологией, дикие животные и растения выведены из зоны риска (во всяком случае, если речь идет о легальных действиях), но зато поддающиеся культивации природные материалы вроде шелка или хлопка эксплуатируются вовсю.

За последние десятилетия абсолютно поменялась иерархия модных тканей. Синтетика, ранее считавшаяся знаком современности и прогресса (как романтично звучали даже сами слова: кримплен, нейлон, акрил...), сейчас уступила место натуральным тканям и стала сплошь и рядом ассоциироваться с бедностью или дурным вкусом. На вершине иерархии оказались натуральные материалы — кожа, шерсть, лен, и даже их недостатки теперь воспринимаются как достоинства. Практичные женщины издавна недолюбливали лен, потому что он легко мнется, однако в рамках экологического стиля эти свойства льна лишь подтверждают его аутентичность.

К тому же в Англии лен стал котироваться как элемент ретро-шика благодаря историческим фильмам на колониальные темы, напоминая британцам о периоде имперского могущества и национального расцвета [1].

Экологические тенденции в моде, таким образом, таят в себе потенциальный парадокс: с одной стороны, синтетические ткани воспринимаются как немодные, поскольку их производство связано с вредными отходами и на них лежит клеймо дешевой суррогатности. Однако, с другой стороны, употребление именно синтетических тканей и красителей экономит естественные ресурсы, и в ряде случаев по носкости и удобству искусственные материалы предпочтительнее натуральных, как, например, женские чулки и колготки, изготовленные из эластичной лайкры, леггинсы или купальные костюмы.

Разрешение этого парадокса, очевидно, надо искать в конкретных стилистических ситуациях. Если, допустим, полиэстровый галстук «притворяется» шелковым, а при внимательном рассмотрении выдает себя тем, что топорщится или нехорошо блестит, «экосноб» вправе в душе презирать владельца галстука за то, что он экономит на существенных деталях костюма. Но зато в тех случаях, когда синтетика не маскируется под натуральный материал, а смело или даже утрированно преподносит свою сущность, у нее есть шанс удостоиться благосклонности ревнителей экологической моды. Шубы из искусственного меха нарочито ярких, «ненормальных» расцветок пользуются популярностью в результате массированной кампании против убийства зверей. Были инциденты, когда экологические активисты специально опрыскивали из баллончиков натуральные шубы,

---

[1] *E. Wilson, L. Taylor.* Through the Looking Glass. L, 1989, p. 224.

безнаказанно нанося их «несознательным» владельцам немалый материальный ущерб.

В силу тех же соображений экологический стиль вполне допускает одежду из синтетических материалов, если она «идейно» соответствует интересам зеленых: спортивному костюму или майке можно простить искусственность, если они украшены лозунгом или картинкой на темы спасения природы. А уж самый простой выход из положения — ставка на зеленые цвета в одежде или естественные тона земли, подражание раскраске животных как своего рода наивная эмблематика.

Одна из последних новинок в этом направлении — возрождение моды на звериные мотивы в расцветке. Пятна леопарда, полоски зебры или тигра мелькали осенью 92 года в коллекциях почти всех ведущих модельеров, причем эти узоры можно было увидеть и в классических костюмах, и на подкладках плащей, в мебельной отделке, на сумочках и на туфлях и даже на мужских плавках. Женщина, использующая звериный орнамент в одежде, как бы стилизует себя под тигрицу или леопарда, что косвенно намекает на необузданную натуру и акцентирует сексуальность. Мужчине в этой игре отводится роль охотника на дикого зверя, эдакого покорителя джунглей. Правда, история моды подсказывает и другие толкования: в 20—30-е годы, когда были популярны меха, женщины любили накидывать на плечи цельные шкурки с лапками, головой и стеклянными глазами. Напрашивающаяся ассоциация — амазонка, охотница с трофеем; кстати, в то время одним из распространенных женских имен было Диана.

Еще один индикатор экологических настроений в обществе — активное использование вторичного сырья. Это может быть и лоскутное одеяло, пошитое в технике patchwork из старых лоскутков, и свитера из переработанной шерсти, и производство бумаги из макулатуры. Так что если ваш друг или коллега с Запада как-нибудь пришлет вам письмо на сереньких шершавых листочках, не удивляйтесь: такая бумага была куплена сугубо по идеологическим соображениям.

Подобных экологически корректных бытовых вещей становится все больше и больше; появляются и специальные магазины, торгующие «зелеными» товарами. В них продаются экологически чистые продукты, косметика, изготовленная без тестов на животных, приспособления для экономии воды и теплоэнергии.

Оформление интерьера экологических магазинов обычно выдержано в естественных теплых тонах — неокрашенные деревянные полки, декоративная зелень, картинки из сельской жизни и пейзажи на стенах. Дело в том, что экологический настрой тесно связан с модой на ретро, и оттого в рекламе нередко делается ставка на утопическое обаяние традиционного «исконного» стиля жизни. Туристический бизнес вовсю эксплуатирует ностальгию по «добрым старым временам» и руссоистские фантазии возвращения к природе, к чистоте и невинности нравов. Под знаком этих настроений развернулась целая индустрия «наследия», успешно сочетающая коммерческие и экологические цели. В рамках индустрии наследия проводятся кампании по сохранению памятников, устраиваются ярмарки ремесел, где продаются керамика, глиняные игрушки, вязаные вещи, домашние джемы, корзинки и т. д. Приветствуется все, что хранит тепло человеческих рук, продукты простого домашнего труда. И наоборот, на этом фоне отрицательно маркируются стандартные промышленные изделия и исполинские безликие универмаги, неприятно воздействующие на психику потребителя.

Порой индустрия наследия может сыграть злую шутку с неопытными покупателями (чаще всего туристами): например, вы вступаете в маленькую сельскую лавку, в витрине которой выставлены свитера ручной вязки и разные привлекательные деревянные штучки. Но, идя дальше, вы вскоре выясняете, что под видом деревенской лавочки был замаскирован вход в большой многоэтажный магазин со множеством отсеков. Опять та же игра с подменами и мимикрией, что мы только что видели на примере естественных и искусственных материалов. Или взять так называемые «biodegradables» — упаковки из особого пластика, который сам разлагается со временем наподобие органических веществ, что снимает проблему ликвидации отходов. Чудесные свойства нового поколения экологических пластиков — обмен сущностей и выворачивание наизнанку понятий «естественное» и «искусственное», философская игра жизни и смерти — пленили даже изощренный ум такого интересного мыслителя, как французский философ Жак Деррида: в названии одной из его последних статей фигурирует «biodegradable» в качестве ключевой метафоры.

Вернемся, однако, к индустрии наследия. Особенно склонны ее культивировать англичане, известные своим пристрастием к традициям. Не случайно в Британии вот уже четвертое десятилетие пользуется неизменной популярностью стиль Лоры Эшли — «сельские» платья из хлопчатой ткани в мелкий цветочек с пышными юбками средней длины. Это платье, хотя и приталенное, обычно бывает достаточно просторно, чтобы не стеснять фигуру, и сочетается с соломенной шляпкой или сумкой, туфлями на низких удобных каблуках. Женщина, одетая от Лоры Эшли, как бы стилизует себя под пастушку или садовницу, и даже если она работает в городской конторе, весь ее вид говорит окружающим: «Я в городе по необходимости, а душой — в деревне, на природе». Фирма Лоры Эшли выпускает также предметы для дома, косметику, выдержанные в едином «натуральном» духе.

Англичане разработали много классических неустаревающих моделей, изначально четко связанных тем не менее с определенной идеологией. Таков, к примеру, матросский костюмчик для мальчиков, который позднее вошел в гардероб девочек и женщин. Он был создан в конце XIX века, в период расцвета Британской империи — владычицы морей. Потом костюм «нации моряков» стал считаться аристократическим вариантом спортивного стиля: нас не удивляет, что герой новеллы Томаса Манна «Смерть в Венеции» мальчик Тадзио носит матроску. Это достаточно характерный случай: изначально сугубо английский костюм затем закрепляется в международном пространстве, утрачивая свой идеологический смысл. Похожую судьбу претерпели шотландские шерстяные вещи. Ведь цвет и размер клеток на шотландке — геральдически точная символика и по идее

должна служить для различения кланов, что до сих пор видно в фирменных названиях марок шотландских твидов.

Как правило, типично британская одежда составляет базу повседневного или спортивного костюма в интернациональной моде благодаря своей доброкачественности и приспособленности к суровым погодным условиям. Охотничий стиль британских джентльменов лег в основу неформального зимнего ансамбля для респектабельных мужчин по всему миру: твидовый жакет, шерстяные брюки болотных оттенков, шотландский шарфик, перчатки с меховой опушкой, высокие ботинки и добротный свитер крупной вязки. А уж распространение классического английского костюма в деловых кругах, кажется, в особых комментариях не нуждается.

Менее известна история современной женской леворадикальной моды. А ведь уже с конца 60-х — начала 70-х годов феминистическая манера одеваться оформилась как определенный идеологический стиль. Поскольку на первой стадии феминистического движения акцент делался на равенстве прав мужчин и женщин, самым простым способом выразить это умонастроение было активное заимствование предметов мужского гардероба. В истории моды эта тенденция возникала и раньше (вспомним брючные костюмы Марлен Дитрих, стиль «старшего брата» Дианы Китон — одежда на вырост, засученные рукава, галстук, картуз), однако эти заимствования имели характер лукавой игры, только подчеркивая эротизм женского образа. «Мужская» мода феминисток, напротив, была призвана нарушить традиционное восприятие женщины как секс-объекта. Эта одежда была скорее даже не мужской, а бесполой — универсальной: брюки, свитера, комбинезоны и полуботинки, спортивные сумки. Основным принципом было удобство, практичность. Впервые в истории женщины стали одеваться просто для себя, а не для того, чтобы нравиться мужчинам.

Были, разумеется, и более радикальные варианты феминистического облика, когда женщина всем своим видом стремилась показать, что она пренебрегает общественным мнением, и в том числе диктатом моды. В таком случае в ход шли нарочито рваные, поношенные и старые вещи, косметика выбрасывалась на помойку, кудри и длинные волосы заменялись короткой стрижкой. Вот сравнительно мягкий конкретный образчик подобного стиля: вытертые джинсы, черная майка с длинными рукавами, сверху коротенькая вязаная кофточка, надетая по принципу «из-под пятницы суббота», черные тяжелые тупоносые ботинки, сумка-рюкзачок, стрижка бобриком, волосы выбелены перекисью, никаких украшений и грима, активное курение.

Однако в 80-е годы наметилось другое, противоположное, направление в феминистической моде. В это время уже много было реально сделано в плане карьеры и изменения законодательства, и настала пора поставить другой вопрос: специфика женщины, женщина как «Другое». Тогда появились феминистки, которые одевались у лучших парижских кутюрье, даже несколько утрируя традиционные приемы женского очарования. Эта мода под условным названием «феминистический шик» как бы выворачивала наизнанку взаимоотношения формы и содержания. Если неопытный кавалер, спровоцированный парижским туалетом, осмеливался патронировать даму, он получал серьезный «идеологический» отпор — привлекательная внешность оказывалась вызовом, манифестацией женской прелести как таковой, своего рода искусством для искусства или, вернее, для самопознания.

Кроме того, последние десятилетия феминизм уже во многом утратил свой радикальный дух: стало считаться престижным совмещение карьеры с семейной жизнью, и на авансцену выдвинулся идеал «новой женщины», которая превыше всего ставит собственную внутреннюю независимость, но при этом все успевает — и дома, и на работе.

Благодаря этим женщинам в моде произошли очередные изменения. Если в 70-е годы в сознание публики с трудом внедрялся даже столь стандартный сегодня атрибут делового костюма, как женский пиджак, то к концу декады в моду уже вошли твидовые жакеты и затем фланелевые комплекты из пиджака и юбки для работающих женщин, и основная заслуга здесь принадлежит не только удачливым в карьере феминисткам, но и Джону Моллою — американскому консультанту по одежде многих крупных компаний и автору ряда книг «Одевайтесь для успеха». Он первый сформулировал базовую аксиому: «Костюм для успешного бизнеса и сексуально привлекательная одежда взаимно исключают друг друга». По мнению Моллоя, многие женщины полубессознательно считают, что они могут преуспеть на работе в первую очередь за счет своего обаяния и красоты и, следовательно, надо всегда одеваться по последней моде. Чтобы подчеркнуть деловые и интеллектуальные качества женщины, Моллой советовал своим клиенткам носить ансамбли из пиджака и юбки серых или темно-синих тонов с освежающими блузками, что снимало необходимость часто покупать готовые платья.

Книги Моллоя сразу стали бестселлерами и неоднократно переиздавались, а его рекомендации легли в основу влиятельного направления в моде, известного как «power look» — «властный стиль». Одна из модификаций «властного стиля» была использована в имидже Маргарет Тэтчер. Ее консультанты из фирмы «Саачи энд Саачи» посоветовали ей придерживаться темных костюмов с подложенными плечами, и остальные элементы ее облика — прическа «шлем», скрепленная лаком, крупные бусы из искусственного жемчуга, квадратная сумка с короткими ручками — также создавали впечатление уверенной в себе женщины на вершине власти. Знаменательно, что именно такой образ импонировал подавляющему большинству избирателей среднего класса, поскольку базировался на незаметной, но умелой корректировке традиционного вида средней работающей женщины. Более «сильный» вариант властного стиля достигается за счет использования ярких тонов в костюме — красного, интенсивно-зеленого, бордового,— что помогает лидеру сразу выделяться среди окружения: красный был любимым цветом Нэнси Рейган.

На массовом уровне в 80-е годы получили распространение нейтральные типы «униформы» для деловых женщин — классические синие, серые или в черно-белую клеточку костюмы с узкой юбкой, темные чулки, «негнущаяся» прическа, высокие каблуки. Хотя

модельеры все время разрабатывали более фантазийные и богатые разновидности «властного стиля» (их популяризировали, в частности, герои «мыльных» американских сериалов «Династия» и «Даллас»), основная тенденция оставалась достаточно скучной и однообразной. Знатоки моды жаловались, что теперь невозможно отличить Париж от Нью-Йорка, по крайней мере в центральных деловых районах. Повсюду в коридорах власти и бизнес-кругах люди носили сходную одежду. При этом женские брюки оставались негласным табу, и женщинам, делающим карьеру, приходилось ориентироваться на комплекты с юбками. Психологи объясняли, что широкое внедрение женских брючных костюмов в официальной сфере усилило бы подспудные страхи конкуренции среди коллег-мужчин, что могло вызвать агрессивные реакции. Сохранение юбок, таким образом, трактовалось как уступка женским интересам, хотя на самом деле просто акцентировало различия полов. В армии, в космонавтике и в технических лабораториях это различие снималось единой униформой, подчеркивающей приоритетность ответственного или даже опасного дела.

«Властный стиль» стал интернациональным императивом и продержался удивительно долго, однако в начале 90-х он претерпел трансформацию в связи с новым отношением женщин к самим себе: в это время ряд задач феминистического движения уже был выполнен, женщины получили места с хорошей зарплатой в престижных компаниях, и возникла потребность в смягчении жесткого наступательного облика. «Новая уверенность в себе плюс реабилитированная женственность,— писала обозреватель журнала «Вог» в 1992 году,— образуют в сумме нечто отличное от «административной моды» 80-х. Идея костюма в старом понимании отмерла. Просмотрите свой гардероб последних лет, и вы рассмеетесь, вероятно, снисходительно, вспомнив, каким человеком вы были, когда носили эти широкоплечие пиджаки и короткие юбки «серьезных» черных или уверенных красных тонов. Эти костюмы подходили для того периода, конечно, необходимого, когда надо было заявить: «Посмотрите, я здесь. Я хорошо работаю. Я женщина. Обратите внимание». Но сейчас уже другое время. Мы достаточно утвердились» [1]. Соответственно модельеры стали конструировать одежду более плавных форм, спокойных цветов. Семиотическая напряженность вокруг женского делового костюма ослабла. Появился выбор между длинной и короткой юбками и сразу в нескольких коллекциях 1992 года — у Кэлвина Клайна, Джорджио Армани и Гуччи — были представлены брючные ансамбли в бежевой гамме. Исчез агрессивно-обильный грим, каблуки стали ниже, прически — естественней. Словом, женщины перестали «форсировать» голос и наконец-то получили возможность спокойно и свободно подумать о собственной индивидуальности.

В 90-х годах изменился коллективный портрет женщины. Ключевые черты этого нового образа — сознание своей внутренней силы, чувство собственного достоинства, уравновешенность и, как следствие, внешняя безмятежность, даже расслабленность. Такая женщина не поддается панике в неожиданных ситуациях и не собирается привлекать излишнее внимание к своей персоне. Это сложившаяся, зрелая личность со своими убеждениями, отнюдь не импульсивная девочка-подросток, кумир моды 60-х. Она знает толк в одежде и в жизненных удовольствиях и предпочитает элегантный облегченный силуэт костюма, создающий эффект умудренной простоты. Кажется, что ей даже не приходится прикладывать особых усилий для того, чтобы хорошо выглядеть: волосы спадают и вьются как бы сами собой, вышли из моды искусственно яркие тона волос, грим подчеркивает естественную свежесть лица — пудра и помада персиковых оттенков, нижнее веко не обводится контуром.

«Беззаботное» настроение хозяйки отражают и ее вещи, которые тоже «расслабились», утратили свою структурность и позволяют себе вольные игры и перетекания элементов: клетчатая рубашка может стать расстегивающимся платьем на пуговицах, плащ превращается в длинный жакет, широкие брюки — в юбку-кюлотт, кружевной бюстгальтер можно надеть под пиджак в качестве нарядной блузки... Функциональные трансформации вещей — следствие постепенного разрушения нормативных оппозиций: одежда вечерняя/дневная; домашняя/служебная; официальная/неофициальная. Подобно тому как в литературе постмодернизма практикуются стилистические и жанровые смешения, техника коллажа, центона или пастиша, размывание границ между массовым и элитарным искусством, так и в современной моде становятся допустимыми комбинации и сочетания, ранее считавшиеся рискованными или невозможными: пышная балетная юбка дополняется синей джинсовой рубашкой, лихо завязанной на животе узлом; под изысканный жакет надевается спортивная майка с надписями на груди; вечернее платье изящного фасона шьется из мешковины или джинсовой ткани; ручки летней соломенной сумки делают из ниток фальшивого жемчуга и разноцветных стеклянных бижу.

В этой карнавальной стихии иронических превращений и травестий новая женщина пробует свою свободу через игру, подрывающую диктат нормы, и устанавливает свои предпочтения. В пестрой круговерти смешений есть своя логика, в безумии, как мы знаем, таится метод. Из возможного разнообразия отбираются и закрепляются прежде всего комфортные и практичные вещи, которые можно по-всякому сочетать и носить из сезона в сезон не меняя. Стилистический слом, случившийся в начале 90-х годов, определил «погоду» как минимум на несколько лет, и новой женщине не нужно каждую весну в панике обновлять свои наряды, лихорадочно и подобострастно ловить последнее слово из уст парижских королей моды. Еще в 80-е годы женщины показали, что их на пушку не возьмешь.

Хрестоматийным примером, который, кажется, уже вошел во все книги по истории моды, является провал коллекции готового платья Кристиана Лакруа в 87—88 годах в Америке. Новый стиль «куколка» рекламировался сторонниками Лакруа как возрождение «высокой» женственности: корот-

---

[1] *Sarah Mower*. The New Femininity. Vogue, 1992, N 2, p. 112—114.

кие пышные юбки фру-фру с турнюрами, декольтированный верх, туго затянутые талии, бесчисленные кружевные оборки и крупные сатиновые розы. Платья были настолько отягощены обильной отделкой и несколькими нижними юбками, что каждое весило около 10 кг. Цена на отдельные экземпляры достигала 45 000 долларов.

Источниками вдохновения Лакруа были моды викторианской эпохи, когда дамы носили тяжелые кринолины и корсеты. Однако Лакруа не удалось навязать свою программу большинству, несмотря на активную рекламную кампанию, предшествовавшую появлению серийных моделей. «Что случилось с американскими женщинами? — недоумевал Лакруа.— Они больше не слушают дизайнеров...» А американские женщины уже десятилетие выбирали костюмы по рецептам «одежды для успеха» Джона Моллоя и не желали расставаться с удобной и полюбившейся модой. Они просто саботировали платья Лакруа в магазинах, видно, идея появиться на рабочем месте в кружевах, тафте и кринолинах и очаровать босса показалась им недостаточно убедительной. Единственными клиентками Лакруа оставались арабские принцессы и жены миллионеров, покупавшие в салоне его туалеты для вечерних приемов. В обычных магазинах статистика покупок была прямо катастрофической, хотя изделия постоянно подвергались уценке, даже при самых больших скидках они все равно шли в категории дорогих товаров и были вызывающе импозантны. В 89 году убытки Дома Лакруа составили 9,3 миллиона долларов.

Аналитики пытались объяснить скандальный провал Лакруа плохим маркетингом и спецификой американского рынка, однако было очевидно, что дело не сводится к чисто материальным параметрам. «Восстание» против парижского дизайнера произошло во многом по идеологическим причинам. Предложенный им образ женщины был абсолютно ретроградным на фоне успехов феминизма. В туалетах Лакруа женщина представала именно как baby-doll, куколка, послушная наложница, чей наряд свидетельствует о легкомысленности, хрупкости, покорности и акцентирует сексуальную привлекательность. Эта интерпретация вычитывалась и во время демонстрации коллекции: манекенщицы выходили на подиум семенящими шажками с плюшевыми мишками в руках, изображая несмышленых девочек. А один раз модель вывели... на поводке, как собачку. Все прелести инфантилизма и несамостоятельности окупались, по мысли Лакруа, наличием сильного хозяина — мужчины. И в собственных многочисленных интервью дизайнер не уставал пропагандировать свои чисто мужские идеалы: ковбои и матадоры.

Высокие цены на наряды также должны были свидетельствовать о финансовых возможностях мужчины, покупающего такие туалеты своей возлюбленной. Американец Торстайн Веблен еще в 1899 году назвал этот феномен «потреблением напоказ» (conspicuous consumption) и в своей книге «Теория праздного класса» проницательно показал, что старательная демонстрация дороговизны и явное пренебрежение удобством в одежде равным образом говорят об экономической зависимости женщины.

Веблен также ввел понятие «праздность напоказ»: если жена не работает и выполняет роль хозяйки гостиной, то это индикатор высоких доходов семьи. Идеал красоты, выражающий «замещенную праздность», подчеркивает слабость и беспомощность: субтильность, бледный цвет лица, деликатная конституция, маленькие ступни, нежные руки и тонкая талия. Предпочтительные социальные роли — застенчивая невеста, нервическая светская дама, инфантильная девочка, то есть позиции зависимости, пассивности, внушаемости. Напротив, в периоды, когда женщины играют активную роль в обществе, как то было в 20-е или 40-е годы, красота кодируется через здоровье, спорт, атлетизм, загар. В эпохи возрождения консервативных тенденций красота ориентирована на болезненность, праздность и в облике закрепляются элементы, препятствующие любым производительным усилиям: стесняющий движения покрой платья, неудобные туфли, тонкие, легко рвущиеся материалы, длинные волосы. Идеал болезненной и праздной красоты и стал очевидной мишенью феминистической критики [1].

Современные аналитики имеют, в частности, много претензий к индустрии рекламы с точки зрения женских интересов. Они отмечают, что реклама косметики нередко развивает у женщин чувство вины за возрастные изменения внешности. Естественное увядание кожи, появление морщин преподносится как дефект, просчет, следствие небрежного ухода за собой. Единственный выход — «расплата» за ошибки в буквальном смысле слова: непрерывные покупки дорогих косметических средств. Аналогично многие женщины страдают настоящим комплексом неполноценности, если они не обладают фигурой манекенщицы. Они перестают нормально питаться,

[1] *S. Faludi.* Backlash. L., 1992, p. 203—257.

нередко заболевают: одно из самых распространенных женских заболеваний на Западе — рвотный рефлекс после еды, следствие невроза «стандартной» фигуры. В погоне за модной внешностью женщины решаются на пластические операции, многие из которых, как сейчас стало известно, очень вредны для здоровья: есть неблагоприятная статистика по силиконовым протезам и по процедурам удаления жировой прослойки в тканях. Некоторые рекламы строятся на косвенном запугивании потенциальных клиенток: покупайте такой-то продукт, если вы не хотите постареть... потерять любимого... работу...— список можно продолжить. Например, реклама крема от морщин: женщина отчаянным усилием пытается остановить стрелки устрашающих исполинских часов. Имеются в виду биологические часы — старение организма.

Как показали исследования, наиболее уязвимы для рекламного диктата три социальные группы: молоденькие девушки, посетительницы дискотек; светские львицы, обязанные регулярно появляться в обществе; и просто люди внушаемого склада, беспокойные, с низким уровнем самооценки. Манипулируя женским сознанием, индустрия красоты создает весьма жесткие концепции «нормальности», «престижности», «современного стиля», что при некритическом восприятии может серьезно сказаться на психике и в худшем случае привести к болезни, а в самом безобидном варианте — к денежным расходам. Поэтому неудивительно, что феминистическая критика некорректной рекламы последнее время уверенно набирает очки и заставляет общество считаться с собой. Недавно фирма «Плейтекс» проиграла судебный процесс и была вынуждена уплатить солидный штраф из-за неудачной рекламы дамского белья. Девушки, демонстрировавшие белье, были сняты в зале суда и в судейских париках, надпись гласила: «Ваше дело выиграно». Иск на «Плейтекс» подала женщина-адвокат, сочтя плакат сексистским и оскорбительным для профессионального достоинства. Порой протесты выражаются в форме стихийных граффити, вписанных в плакат как реплика в диалоге. Так, к тексту, рекламирующему достоинства «Фиата»: «Если бы эта автомашина была женщиной, вам бы захотелось ущипнуть ее сзади» — безымянные уличные активисты добавили: «А если бы эта машина была женщиной, она бы вас задавила!»

В обоих случаях поводом для протеста послужило однозначное отождествление женщины с объектом сексуального желания. Эта тема служит предметом анализа и в нейтральных по тону академических работах по истории моды. В уже упоминавшейся книге Алисон Лури «Язык одежды» дразнящая привлекательность высоких каблуков объясняется в контексте того, что семенящая походка и быстрое мелкое переступание — признак готовности самки к спариванию в период брачных игр у животных. Мода на высокие каблуки или узкие остроносые туфли, в экстремальном случае — деформация ступней у китаянок служат буквальной реализацией метафор «далеко не убежит», «непрочно стоит на ногах», что подразумевает не только физическую, но и психологическую или финансовую зависимость. Аналогично остроумное толкование Лури яркого макияжа: пунцовые припухшие губы, поднятые брови, расширенные глаза и густой румянец бессознательно воспринимаются как маска сексуального возбуждения. Об этом же более откровенно говорит и нарочито «хищный» взгляд фотомоделей в журналах или вариант манекенного шага с усиленным раскачиванием бедер.

Идеология моды выводит на поверхность только один пласт очевидных значений. Но в стильной внешности всегда остается нечто тайное, не до конца высказанное. Одежда как смысл строится на постоянном колебании между сознательным и бессознательным. Одеваться со смыслом — значит, по возможности, учитывать всю гамму этих колебаний, тогда, если вас и впрямь встретят по одежке,— это, право же, не повод для беспокойства.

Критика

АЛЕКСАНДР ГЕНИС

ХОРОВО́Д

Заметки на полях массовой культуры

ПРОЛОГ

Прежде всего не будем торопиться. Трудно поверить, чтобы такой тонкий и деликатный человек, как Чехов, опускался до дидактических афоризмов. Скорее уж мы, как раз из пошлой любви к ним, упрощаем Чехова. Краткость, бесспорно, сестра таланта. Одна из сестер в этой громадной семье, где одних муз девять душ.

Многословием, конечно, часто маскируют пустоту, но ведь и торопящее читателя тире обычно появляется там, где автору сказать нечего. Оно соединяет края пропасти, которая разверзается между двумя мыслями. Не будь хлипкого мостика-тире, писателю пришлось бы заполнять бездну содержанием до тех пор, пока читатель не переберется на другую сторону. Этим как раз и занимались Толстой с Достоевским, напрочь лишенные добродетели лаконизма. От лаконцев, кстати, в литературе остались одни героические афоризмы, как бы написанные мечом-тире.

Чеховский совет, похоже, рожден телеграфом: точка-тире, точка-тире. Не уважение ли к электричеству, которое так ценил Чехов, привило писателям склонность к эллипсам и прочим литературным аббревиатурам? Раз за каждое слово надо платить, следует избавляться от ненужных слов.

Между тем литература является как раз искусством ненужных, лишних слов. История работает с необходимыми словами: приказы, лозунги, законы, литература — с теми, которые остались. Понятно, что вторых, необязательных, слов больше, чем первых. В любой библиотеке толстых книг больше, чем тонких.

Впрочем, и афоризм обманчив: его мнимая решительность больше обнажает автора, чем скрывает его от нескромного взгляда. Надо только чуть приглядеться к отточенной до лаконизма мысли, чтобы увидеть за ней голого, дрожащего мыслителя. Увы, и афоризм — вид исповеди, не рискующей поделиться с читателем подробностями.

Таким сплошным афоризмом, кстати, был коммунизм, который «квантовался» лозунгами, призывами, манифестами, стихами и любыми другими текстами, куда можно вставить тире. Даже тех, кто спорил с ним, он соблазнял той же пунктуацией, провоцируя на обобщения. Власть упрощала литературные задачи: правду ведь можно сказать только о том обществе, которое ее скрывает. Культура, вынужденная отказаться от антитезы «правда — ложь», обнаружила на ее месте пустоту, которую предусмотрительный Набоков давно предложил заполнять подробностями, этим «аристократическим элементом в государстве общих понятий».

Особо хороши подробности у талантливых интерпретаторов. Трактуя чужой текст, исследователь, честнее сказать — соавтор, строит концепцию из готовых кирпичиков, обращаясь с оригиналом с величайшим произволом. В этом он подражает автору, который ведь тоже своевольничает со своим материалом — жизнью.

И все же для захватывающих, пленяющих воображение и заражающих духом соперничества интерпретаций требуются универсальные концепции с претензией на конечную правду, на единый всеобъемлющий принцип. Идея свести разнообразие к единству покоряет тем, что обещает упростить мир до того предела, за которым мы уже сможем с ним справиться и сами. В этом красота и прелесть всех великих гипотез: от марксизма и фрейдизма до бахтинского карнавала и ОПОЯЗовского формализма. При этом сама теория стремительно теряет убедительность. Интеллектуальный монолит разрушают исключения, которых накапливается столько, что и правила не остается. Сложность разъедает простоту. Тем не менее конкретная интерпретация от этого поразительным образом не страдает. Вероятно, она, трактовка текста, и есть главный результат теории. Последняя служит лишь опорами, строительными лесами для возведения первой. Наверное, нечто похожее знают и точные науки, где неверные, ошибочные, заведомо неполные теории дают «работающие» результаты в виде машин и приборов.

Интерпретация на самом деле не объясняет тексты, а множит их. (Ну почему беззаботным беллетристам позволен тот авангардный произвол, который запрещен авторам, пишущим не о жизни, а о ее культурных отражениях? Где «филологический» роман, в котором автору предоставляется такая же свобода говорить безответственные и недоказуемые вещи, что и персонажам художественной литературы? Писатель прячется за спины вымышленных героев, а тут прятаться не за кого, как на брустверe — рвануть рубаху на груди, стреляй, кому не лень... Всем лень.) И все же

интерпретатору нужна претензия на универсальность его метода, чтобы справиться с хаосом культурного феномена. Эстетика тут играет роль просодии: это способ организации протоматерии культуры, попытка найти в ней закономерность, установить иерархию, раскрыть структурность. Поэтому со временем, когда эстетическая теория обнаруживает свою ложность, интерпретация сохраняет ценность. Критика бывает либо талантливой, либо бездарной, но никогда — правильной. Претензия на научную достоверность приводит к появлению исключительно скучных трудов, неинтересных во всех своих деталях. То-то структуралисты сами себя читают с тоской. Их ученость — демонстрация методологических возможностей, упрямая, но не ведущая за собой читателя.

Проблема интерпретации — неизбежная для любой культуры, ибо так она приручает и воспитывает своих клиентов. Ренессанс начался с интерпретации античности, а значит, его первый герой — не художник, а критик, не творец, а истолкователь, не писатель, а читатель.

Казалось бы, многозначительная параллель с нашим неоалександрийским веком. Однако тогдашние читатели и почитатели антиков были куда самостоятельней, а попросту наглее в своих трактовках классиков. Мы не столько интерпретируем, сколько укладываем и упаковываем. Они хотели пустить в дело, мы — заморозить и в музей.

Однажды в Ассизи я встретил веселого францисканца. Указывая на варварски смытую фреску собора, он объяснял, что раньше не относились к искусству с трепетом — всегда можно было позвать другого художника, чтобы тот сделал роспись, еще и лучше. Обычно это оказывалось правдой. Старое тогда не считалось заведомо лучше нового.

Бернини, чтобы отлить папский престол в соборе Святого Петра, ободрал бронзовую крышу с римского Пантеона. Какой же самоуверенностью обладал художник, посчитавший, что он использует античную бронзу с бóльшим толком.

Конечно, можно вспомнить, как развалили свои столицы Сталин и Мао, но тут ведь еще дело и в художественной, да и житейской бездарности режима. Одно дело, если по старинной иконе пишет Леонардо, другое — Лактионов.

Некоторая доля хамства, которое с таким азартом прививали XX веку футуристы, пожалуй, научила бы нас с большим достоинством и уважением относиться к сегодняшнему дню. Антикварный дух не красит любую культуру, отравляя ее неприязнью к современности. Когда подобные восторги преобладали над нормальным цинизмом в античности, шедевром греческой словесности стал подробный путеводитель Павсания.

ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ

Для меня современность начинается с развилки, разделившей культуру на два враждующих лагеря. Этот роковой перекресток охраняет один из самых важных литературных героев — Шерлок Холмс. Он стоит у завершения долгой и славной традиции. Учитывая его рост, это даже не точка, а восклицательный знак, который европейская словесность поставила на полях мировой культуры. Рассказы о Холмсе — свернувшаяся в клубок литературная вселенная, ее «белый карлик».

Выродившийся космос просветительского, романтического и реалистического романа наделил детектив своей энергией, но не способностью к продолжению рода. Поэтому хороший детектив всегда должен сохранять хронологическую дистанцию между читателем и героем. Этот ностальгический жанр — пришелец из мира иной психологии. Любая подробность — ценна, как пыль веков, как черепок, как руины рухнувшего храма, который тем нам дороже, чем меньше мы верим в свою способность его отстроить. Холмс — последний холм на покатой равнине. Его мир еще работает как часы. Ни разу не опоздал ни один из тех поездов, на которых сыщик разъезжает в каждом рассказе. Ни разу не задержалась телеграмма, не было случая, чтобы не оказалось под рукой кеба, или полицейского, или свежего выпуска газеты, или чистого воротничка. В критическую минуту Холмс всегда может положиться на свою цивилизацию. Как писал верный друг Холмса Честертон, тот, кто борется с преступниками, защищает цивилизацию от анархии. В этом романтический пафос детектива, ибо «нет приключений романтичней и мятежней, чем сама цивилизация». Однако романтизм детектива — рационалистический: тут ничего не остается на долю случая, судьбы, рока.

У Достоевского все случайно встречаются друг с другом. В «Докторе Живаго» без таких случайных встреч, происходящих уже с комическим постоянством, не осталось бы сюжета. А вот Шерлок Холмс сидит на месте и ждет звонка в дверь. Преступление здесь — отклонение от нормы, которое лучше всего подчеркивает ее этическое достоинство.

В сочинениях доктора Ватсона последний раз расцвел идеал внятной и разумной вселенной, этой блестящей утопии XIX века, которую сплетали железнодорожные рельсы и телеграфные провода. То-то Холмс не отходит далеко от почты и вокзала. Зато отдыхать он отправляется в Корнуэлл: дикая глушь, холод, туман, непогода, безлюдье, а главное — торфяные болота. Ну что может быть здесь заманчивого для открывших комфорт британцев? И все же Холмса так и тянет к этим торфяникам. Наверное, на заболоченных пустошах, где единственное жилье — пещеры неандертальцев, Холмс острее чувствует центральную оппозицию своей культуры — антитезу между природой и цивилизацией. Природа для него враг. Он не просто горожанин, он — воинственный защитник города, его рыцарь.

Тот же Честертон назвал детектив первоисточником городской поэзии. Романтизм Холмса связан не с пейзажем, а с ведутой. Греется он не у костра, а у камина, охотится не в лесу, а в трущобах — в свете фонаря, а не Луны. Природа была для Холмса языческим эпосом, архаическим преданием, заповедником звериных страстей. То-то в торфяниках бродит чуть ли не динозавр — собака Баскервилей!

Холмс — памятник психологическому роману. Он отпочковался от того вида эпического реализма, который больше всего интересовался сюжетом, видя в нем метафору, если не слепок человеческой жизни. Холмс — это

эпилог к Бальзаку и Диккенсу. В нем сконцентрировалась повествовательная энергия XIX века, нескромно, но и не без оснований считавшего себя вершиной истории.

Детектив — признак как социального, так и литературного здоровья. Он удобен тем, что обнажает художественные структуры. В принципе, любое преступление — это идеальный в своей наготе сюжет. Каждая следственная версия тождественна психологическому мотиву. За нашим жадным любопытством к уголовным процессам стоит надежда проникнуть в тайну личности — и чужой, и своей. Сама процедура сыска есть философский дискурс, вроде сократического диалога, где методом проб и ошибок выясняется истина о человеке.

К тому же детектив питается уликами, что вынуждает читателя не пренебрегать подробностями. Здесь все плотно увязано в один узел. Никаких нестреляющих ружей — любая деталь может оказаться решающей и для жизни, и для сюжета. Для своего «Улисса» Джойс мечтал о читателе с неизлечимой бессонницей, но мог бы удовлетвориться и любителем детективов, который, уподобляя себя либо сыщику, либо преступнику, не спускает с автора глаз, справедливо ожидая подвоха в каждом абзаце.

Эта повышенная алертность уходит в прошлое вместе с самим детективом. Новое поколение слишком быстро утомляется сложным сюжетом. Оно предпочитает полицейскую драму, где от зрителя ничего не скрывают. В Америке детектив становится респектабельным жанром — на нем даже заиграли отблески благородной старины: хрусталь, серебро, голые плечи, застольные манеры. Однажды я видел постановку Агаты Кристи, где довоенный английский быт реконструировался с такой изысканной точностью, что даже мусор в фильме был подчеркнуто серым, бесцветным, удивляя современного зрителя, привыкшего к ярким и аляповатым оберткам.

Увы, любование фоном, окраиной текста, как всякая стилизация, предвещает жанру близкую смерть.

ПОИСКИ ЖАНРА

Шерлок Холмс относился к сверхъестественному с демонстративным безразличием. Зато сам Конан Дойл с неукротимой энергией проповедовал веру в контакты с потусторонним миром. Он считал спиритизм отраслью науки, которая наконец соединит реальность физическую с метафизической.

Конан Дойл писал: «Вместо ада и рая спиритизм предлагает концепцию постепенного подъема по лестнице бытия без тех падений и взлетов, которые мгновенно превращают человека либо в ангела, либо в демона». По сути, тут изложена программа развития человека, перешагивающего через смерть, чтобы продолжить свое существование в иных мирах. И программа эта — в викторианском духе эволюционная. Спор души с телом рассматривался как практическая задача, решением которой и занимался медиум на своих спиритических радениях.

Когда мой отец лежал в больнице с инфарктом, умер его сосед по палате — пожилой полицейский. Но врачам удалось вернуть его из состояния клинической смерти. Тут же прибежали люди с магнитофонами, которые записали посмертные впечатления пациента. Оказывается, в каждой американской больнице есть особый отдел, собирающий такие сведения, в надежде превратить метафизику в экспериментальную науку. А пока информацией о посмертном опыте пользуются врачи, психологи, священники и гробовщики. Тот полицейский, кстати, посоветовал моему отцу не бояться смерти: сам он теперь к ней готов, только вот за машину надо еще год выплачивать.

Несмотря на прагматический, утилитарный дух, по-прежнему отличающий англосаксонскую цивилизацию, и эта больница, и этот полицейский никак не укладываются в мир детектива. Похоже, что наклонностям нашего века больше соответствует другой жанр — фантастика, сохраняющая отчасти лукаво, отчасти по простоте эпитет «научная».

Если детектив — это паразит на теле реализма, то фантастика родилась из модернистской литературы, из ее интереса к «дегуманизированному» (по отнюдь не обвинительному термину Ортеги-и-Гассета) искусству. Ведь, в сущности, единственная тема фантастики — контакт с неземным разумом. В переводе с научно-фантастического жаргона получается теологическая проблема — кто кого сотворил по своему подобию: человек — Бога или Бог — человека? Фантастика, стремясь избавиться от антропоморфизма, заражала читателя мечтой о диалоге. За популярностью этого жанра стоит страстное желание вырваться из человекоподобного мира, из своей судьбы, из нашей шкуры и — оглянуться: посмотреть на себя со стороны чужими глазами. Для того и надо найти *другого* и наладить с ним контакт.

Метафизика для бедных, фантастика питается остатками целостного религиозного сознания, которое она противопоставляет позитивизму детектива. Как XX век перечеркивает XIX, так фантастика разрушает детектив. Нагляднее всего этот процесс там, где один жанр прямо на глазах читателя становится другим. Как раз такую книгу и сочинил классик НФ Станислав Лем: это повесть «Следствие», написанная в утрированно детективном жанре. Не исключено, что Лем забавлялся мыслью спародировать Шерлока Холмса. Во всяком случае, дело происходит в Англии, герой — сотрудник Скотленд-Ярда, погода, естественно, туманная.

Фабула повести затейлива, но ясна. В маленьких моргах возле сельских кладбищ обнаружены трупы в неестественных позах. Создается впечатление, что кто-то их пытался передвигать либо, что, конечно, интригует куда больше, трупы двигались сами. Итак, в центре повествования, как и положено, мертвецы. Но если в обычном детективе автора интересуют причины смерти героев, а значит, их жизнь, то тут главные действующие (в прямом смысле слова) лица — трупы. Дальше, как и положено, Лем устраивает парад версий, каждая из которых как будто копирует «дедукцию» Холмса, и только в финале книги происходит концептуальный взрыв, разрушающий и отменяющий сам жанр.

Детектив имеет дело с конечным процессом: общий набор версий включает и правильную — здесь всегда есть виновник, он же преступник. Фантастика стоит перед

беспричинным миром, в котором вместо реальностей одни мнимости. Лем перебирает версии не для того, чтобы найти истинную, а для того, чтобы убедиться в их ложности.

Впрочем, у Лема все версии не работают. Более того, неизвестно, был ли преступник и было ли преступление. Автор последовательно выдвигает и частично (но только частично!) опровергает серию объяснений феномена «воскрешений»: злоумышленники-маньяки; особый вирус, заставляющий двигаться мертвое тело; пришельцы, изучающие на трупах человеческие реакции. Все эти версии отрабатываются насколько возможно, но доказать их не удается.

Тогда вместо криминальных и научно-фантастических гипотез выдвигаются метафизические. Трупы «оживают» по воле Бога, который последний раз проявлял ее таким образом две тысячи лет назад, в Палестине. Тут Лем выдвигает вызывающе оригинальную концепцию спорадически являющегося Бога, Бога, который существует «иногда». Но и такая версия, этакое евангелие агностиков, тоже не окончательная. И тогда Лем предлагает еще один, самый провоцирующий вариант: в обычном детективе преступают законы юридические, в этом — физические. Почему мы, собственно говоря, решили, что трупы *не должны* двигаться? Потому что это противоречит нашим представлениям об устройстве Вселенной? Ну и что? Герой-сыщик, то ли наследник, то ли антипод Шерлока Холмса, в припадке теологического экстаза восклицает: «Математическая гармония Вселенной — это наша молитва, обращенная к пирамиде хаоса. Во все стороны торчат куски бытия, лишенные всякого смысла, но мы считаем их единственными и едиными и ничего другого не желаем видеть». Между тем мир — это игра статистики, «извечная мозаика случайных узоров».

Лем спихнул читателя с удобного кресла в дикую вселенную статистических флюктуаций. Из мира детектива, где торжествовала причина, он выгнал нас в пустоту, где не существует ничего определенного, ничего постоянного, ничего повторяющегося. Здесь «все позволено» не только в моральном, но и в физическом смысле.

Детектив — апофеоз разумной воли, у Лема же весь пафос в беспомощности. Мало того что ни одну версию нельзя окончательно доказать, автор не дает и любую из них окончательно опровергнуть. Лем утверждает, что мы не можем познать окружающий мир, ибо он не похож на нас. Только наша слабость, страх, комплексы заражают Вселенную антропоморфизмом. Это все равно что искать часы под фонарем, а не там, где они потерялись.

Детектив способен решить только те задачи, которые он сам себе задает. Это сборник упражнений с ответами. Фантастика силится представить себе загадки, заданные другими, загадки без разгадок.

Детектив оптимистично обещает, перебрав все возможное, найти искомое. Фантастика заранее обречена на неудачу, так как она пытается исчерпать неиссякаемое. Ее рационалистские иносказания скрывают тягу к инобытию. Под наукообразными эвфемизмами таится надежда на мистическое преображение. Фантастика — это попытка бегства из антропоморфной Вселенной в настоящую.

Впрочем, детектив с открытым концом, который Лем использовал для демонстрации своего иронического солипсизма, можно превратить и в занятную игрушку. В популярном американском фильме «Основной инстинкт» совершается ряд убийств, но неизвестно кем. Улики подобраны таким образом, что позволяют обвинить каждого из героев, составляющих любовный треугольник. Есть и еще одна, кажется, не замеченная публикой возможность: преступников может быть несколько, в том числе и тех, о которых не знает зритель, ибо они остались за пределами сюжета. Тайна этого преступления захватила страну. Мне даже приходилось видеть данные социологического опроса — личность убийцы и развязка голливудского детектива определялись всенародным голосованием.

Забавный этот трюк, конечно, жанру не поможет. Детектив не приспособлен к жизни в статистической вселенной, он не может иметь дело со случайным миром — ему нужна бесспорная причинно-следственная связь, которую наш век обеспечить не в состоянии. Как постоянно пишет тот же Лем, эпоха, открывшая массовый терроризм, сняла кардинальную для детектива проблему преступных мотивов: жертвы, например заложники, выбираются случайно.

Детектив, плод взыскующего точных знаний разума, волнуют те же вопросы, что и ученых,— кто, как, где, когда. Единственный вопрос, занимающий фантастику, заимствован у религии и запрещен наукой — ПОЧЕМУ.

На этом разделении сфер с грандиозным успехом сыграл Умберто Эко. В книге «Имя розы» он соединил метафизическую атмосферу с детективным сюжетом. Это роман о приключениях ясного (чистого?) разума в теологическом тумане. Сквозь него, тщательно огибая религиозные истины, и продирается рациональная мысль. В борьбе со злом она доказывает свою бесспорную, хоть и ограниченную поимкой злоумышленника пользу.

Однако в книге Лема «Следствие» под сомнением как факт преступления, так и наличие преступника. В счастливом мире Шерлока Холмса всегда можно найти виноватого, у Лема все безнадежно, ибо виновных нет. Мир тут мучается поиском смысла, постоянно спрашивая вместо пустого «как» роковое «почему».

Детектив проблему зла перекладывал на плечи преступника — фантастика возвращается к первоисточнику. В секулярном, в «обезбоженном», по выражению Хайдеггера, мире нет оправдания зла. Об этом написан лучший роман Лема «Солярис», который можно толковать и как апологию Бога. Контакт невозможен, поскольку не только человек, стремясь к Богу, не способен постичь Его, но и Бог не может постичь человека. Отсюда рождается трагический образ невсемогущего Бога, Бога-неудачника, ущербного Бога, «мука которого не обещает искупления, который никого не спасает, ничему не служит, просто — есть».

МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ

Конечно, фантастика, как уже было сказано, богословие для бедных, теология толпы. Массовое общество породило не только свое

искусство — поп-арт, но свою поп-религию. От неоязычества до «научной» религии, от восточного мистицизма до волшебных исцелителей, от телепатов до пришельцев поп-религия включает в себя все, что стремится уйти от монополии рационализма. Это ответ «фантастики» «детективу», подсознательный подтекст нашего века против механической Вселенной, против до конца объясненного мира, против жизни без тайн.

Небрезгливая тотальность поп-религии вызвана тем, что в секулярном мире все норовит обернуться богоискательством. Кризис рационализма, который, как пишет Лем, был всего лишь «модой, а не методом», оставил нас в подвешенном состоянии. Вера же, как гравитация, придает жизни вес и вектор. Вот мы и мечемся в неосознанных поисках религии, норовя обнаружить под каждой маской теологическую проблему. Это и позволяет расслышать в поп-арте голос поп-религии, обнаружить ее метафизические построения в масскульте, что, естественно, проще всего там, где он гуще всего — в Голливуде.

Как на витражах и иконах, как на церковных фресках, этих катехизисах для неграмотных, которые нам дороже всей ученой схоластики, в кино, в свете волшебного фонаря рождаются мифы массового общества. За каждым грандиозным успехом Голливуда вроде того, который выпал на долю «Инопланетянина» или «Бэтмена», кроются тайны не ремесла и не искусства, но мифотворчества. Художники поп-арта, вроде лояльного до дерзости Энди Уорхолла, почуяв мощь массовой культуры, отдались на ее волю — как в сёрфинге, они, кто долго, кто коротко, балансировали на волне. Но и «поп-артист», тиражируя имиджи кумиров, оставляет вопрос «почему» поп-религии, этой народной вере, метафизике супермаркета, суеверию электронного века.

Супермен, ушастый инопланетянин, человек-летучая мышь — все это кванты той мифологии массового общества, внутри которой работают и самые серьезные художники. Почему взыскательный и религиозный Андрей Тарковский обращался к низкому, «поп-артовскому» жанру — фантастике? Потому что именно в этой сфере осуществляется массовый выход за пределы «физики» в метафизику, то есть самую прямую, самую элементарную метафизику: туда, где все возможно. Тут Тарковский мог найти живое религиозное переживание, тревожную эмоцию ожидания и предвкушения встречи со сверхчувственным. Может, его «Солярис» и «Сталкер» еще войдут в канон поп-религии этакой новой Сикстинской капеллой.

Я впервые понял, насколько огромен мифотворческий потенциал кино, когда попал вместе с другими паломниками в голливудские студии. Лос-Анджелес, как медуза на песке, лишен четких очертаний. В этом куске пустынь, гор и пляжей, густо или даже негусто застроенного домами, нет центра и окраины, нет исторической памяти, нет ощущения городской цельности — ни городской стены, ни городской черты. У протеичного слизняка Лос-Анджелеса различимо только сердце — Голливуд. Пронизывая энергетическими токами всю местную жизнь, он придает ей торжественный и суетливый характер храмового города. Наверное, так же чувствовал себя грек в Дельфах. Эманация кино нисходит даже на туристов, которые начинают мыслить кинематографическими образами — вставляют каждый пейзаж в рамку видоискателя, ищут в каждом встречном персонаж, в каждом происшествии — сюжет.

За всю свою историю человек еще не сталкивался с искусством в столь концентрированном виде, как в Голливуде. Никогда еще искусства не было столь много, и никогда оно не было так могущественно. Знаком этого величия кажется готовность, с которой Голливуд выдает чужакам свои секреты. Зрителю — бывшему и будущему — охотно демонстрируют все способы, при помощи которых его надувают фальшивыми землетрясениями, липовыми пожарами и фиктивными наводнениями. Фокус с разгадкой — нонсенс, разоблачение трюка уничтожает его смысл. А в Голливуде все секреты на продажу. Бесстыдно обнажая перед туристами свое устройство, он уверен, что зритель все равно никуда не денется. Голливуд как бы перерос самого себя. С достигнутых им заоблачных высот уже безразличны мелкие секреты его внутреннего устройства — махинации жрецов не компрометируют величия их божества. Голливуд так охотно выдает свои секреты потому, что они не имеют отношения к его тайне. Пусть мы узнаем, как делается кино, но сумма приемов еще не исчерпывает целого — фильма.

В каждой из тех американских картин с многомиллионными бюджетами, которые с педантичной регулярностью завоевывают мировые экраны, мне видится наследник средневековых кафедралов. Голливудские боевики рождаются в дружном акте коллективной творческой воли. Ну у кого хватит терпения досидеть до конца бесконечных титров, куда все равно не попали главные его авторы — зрители, оживившие своим сопереживанием этот призрачный монумент?

Успешный фильм как сын полка, выбившийся в Наполеоны. Он является народу в сопровождении торжественной процессии жрецов — актеры, режиссеры, сценаристы, продюсеры. К нему тянутся журналисты, критики, интервьюеры, адвокаты и сплетники, его окружают мелкие бесы коммерции, торгующие киношными амулетами — значками, майками, игрушками. Но все это лишь строительные леса, пристройки, которые нужны, чтобы возвести грозящую небесам вавилонскую башню — фильм, который подчинит и объединит миллиарды разноликих и разноязыких зрителей.

Что с того, если голливудский боевик заклеил пустоту дешевыми штампами. Голливуд — пряничный домик в сто этажей, это настоящий небоскреб, построенный из леденцов. Именно так: с одной стороны — из леденцов, но с другой — настоящий, с окнами, стенами, лифтом и водопроводом.

В этом парадоксальном сочетании банальности с гигантоманией — источник чудотворной энергии, преображающей комикс в миф. Секрет успеха — в масштабе: даже снобу трудно назвать пошлой пирамиду Хеопса. В фильме, достигшем критических размеров боевика, начинается неуправляемая мифотворческая реакция: картина сама по себе наращивает мифологемы.

На моих глазах такое произошло с приключениями человека-летучей мыши, с «Бэтменом», обе серии которого надолго приковали

к себе внимание страны — во всяком случае, иракскую войну забыли скорее. Для американцев Бэтмен вроде Буратино — он был всегда, его никто не придумал, он самотеком пробрался в их детство, чтобы расти вместе с ними, приспосабливаясь к ходу прогресса. У Бэтмена и не может быть автора, потому что он — продукт слишком убогого воображения. Так и должно быть: великие писатели создают великие образы, слишком индивидуальные, чтобы раствориться в массовом искусстве и стать всенародным достоянием. Евгений Онегин принадлежит Пушкину, Петрушка — всем. Только забытым, второстепенным художникам дана способность зачать мифических героев — Дракулу, Франкенштейна, Шерлока Холмса, Тарзана, Бэтмена, всех тех, кто шагнул из книжных переплетов в вечную жизнь.

Так или иначе, два «Бэтмена», оправленные миллионами и талантами, превратились в новозаветную и ветхозаветную притчу о природе зла. Первый фильм психологизировал комикс, введя в него христианский мотив личной свободы и экзистенциального выбора. Злодей джокер (в исполнении лучшего актера страны Джека Николсона) — это мятущийся дух, порабощенный богатством и причудливостью своего интеллекта. Зло тут так сложно, диалектично и запутанно, что Добру и делать нечего. Зло гибнет под гнетом внутренних противоречий — оно жаждет поражения, как расплаты и освобождения. Николсон, безжалостно усложняя свой плакатный первоисточник, выводит его из поля мифологической образности в психологию — он играет Свидригайлова.

Злодей из второго «Бэтмена» близок «венецианскому купцу». Человек-Пингвин, живущий в зоопарке, питающийся сырой рыбой, говорящий (с настоящими пингвинами) на птичьем языке, он заведомо чужд нашему миру. Но, как и Шейлок у Шекспира, способен все же вызвать сострадание — до тех пор, пока прикидывается таким же, как мы. В этом варианте «Бэтмена» зло — порождение не свободы, а необходимости, обрекающей героя на преступления. Пингвин лишь притворяется человеком, на деле он — другой, чужак, пришелец, птица без перьев, волк в овечьей шкуре. В сопровождении библейских аллюзий вроде казней египетских с убиением первенцев Пингвин врывается в мир новозаветных ценностей, обуреваемый суровой ветхозаветной жаждой мести.

Юнг говорил, что любой миф несет в себе важные психологические истины. Отсюда следует, что американскому обществу отнюдь не безразлично, какой серией «Бэтмена» оно увлекается. Впрочем, куда важнее его общая расположенность к мифологическому сознанию, к поп-религии. Сила ее в том, что она поддерживает существование параллельной вселенной искусства — пространство мифа, где, как указывал все тот же Станислав Лем, мир всегда либо дружествен, либо враждебен герою. Здесь, в темных зрительных залах наших храмов, мы находим убежище от подлинного, то есть безразличного мира, просто не замечающего присутствия человека. Мир, лишенный умысла, кажется столь чуждым и холодным, что, может быть, наша экологическая агрессия — лишь попытка дать ему о себе знать, вызвать его реакцию.

Вселенная, подчиняющаяся второму закону термодинамики, движется к распаду, к энтропии — организованная энергия преобразуется в неорганизованную, порядок сменяется анархией. Миф поп-арта, иллюзорные чудеса поп-религии — одна из немногих преград на этом безнадежном сползании в хаос.

НА ФОНЕ НАРОДА

Хоть и не сразу, но ощущается нелепость словосочетания «массовая культура». Что-то с этим не так. Ведь культура — это нечто вроде озонового слоя, защищающего нас от голодной природы. Культура, как воздух, не может не принадлежать массам.

Уничижительный характер термина связан скорее со способом производства культуры, чем ее потреблением. Образ фабрики, открывшей путь в современную цивилизацию, по-прежнему тиранит наше воображение, хотя само конвейерное производство маскируется нынче куда более затейливо, заменяя индустрию сервисом.

И все же суть «фабричной» идеи, основанной на нашей взаимозаменяемости, остается прежней: мир рассчитан на одинаковых людей с простыми, алгоритмующимися потребностями, которые так просто и удобно удовлетворять конвейеру. Только благодаря ему современная жизнь приобрела специфическое качество — дешевизну. Автоматизация охватила все сферы — быт, досуг, туризм, кухню, секс. Все составляется из готовых, фабричного изготовления блоков, как телевизор или компьютер. Даже чинить ничего не надо, только менять.

Конвейерность жизни приводит к тому, что обеспечивает личности много дешевых способов разнообразить жизнь. В реальности выбор этот во многом мнимый, ограниченный ассортиментом, бедность которого скрывают декоративные завитушки. И все же из-за дешевизны массовое общество может позволить себе постоянно структурировать время — расчленять жизнь на все более мелкие фрагменты и заполнять ими дни и годы. Конвейер и время сумел поделить на аккуратно упакованные порции, как бы приватизировал его, предоставив каждому индивидуальную делянку, на которых мы возделываем свое «время дел» и свои «часы потехи», свои будни и свои праздники.

Конвейерность, серийность приносит душевный комфорт, потому что возвращает и приумножает ритуализацию жизни. А ритуал — это покой, это замаскированная неволя, отказ от выбора и связанной с ним ответственности. Сидевшие люди часто выглядят моложе как раз на те годы, которые они провели в тюрьме, лишенные возможности что-либо выбирать. Похоже, сильней невзгод и испытаний нас старит свобода, избавиться от которой и помогает ритуал. Сладость этого рабства знает каждый, кому приходилось обмениваться подарками или украшать новогоднюю елку.

И вот в глубинах этого стандартизованного и ритуализованного массового общества происходит культурогенез — величественный акт рождения массового искусства.

Масскульт, творческой протоплазмой обволакивающий мир,— это и тело, и душа народа. Здесь, еще не расчлененное на личности, варится истинно народное искусство, аноним-

ная и универсальная фольклорная стихия. Уже потом в ней заводятся гении, кристаллизуется высокородное искусство. Художник-личность, этот кустарь-одиночка, приходит на все готовое. Он — паразит на теле масскульта, из которого поэт черпает вовсю не стесняясь. Ему массовое искусство точно не мешает.

Осваивая чужие формы, художник, конечно, их разрушает, перекраивает, ломает, но обойтись без них не может. Форму вообще нельзя выдумать, она рождается в гуще народной жизни, как архетип национальной или даже донациональной жизни она существует вечно.

Стоит лишь изменить привычный угол зрения, чтобы за колебаниями вкусов увидеть загадочную и могучую стихию массового сознания. Неправда, что какие-то ловкие продюсеры лепят аудиторию по своему подобию: Голливуд — раб толпы. Все боевики растут прямо из земли, из почвы — успешный фильм свидетельствует об очередном торжестве народной мифологии над интеллектуальными претензиями атеистов и скептиков. Только толпа способна продуцировать мифы, облаченные в образы и символы попкультуры. У массового искусства нет автора — оно принадлежит народу, воплотившему в нем свои чаяния и идеалы. Культура предлагает свой огромный прейскурант толпе, которая, отсеивая и отбирая, формирует искусство для себя.

В рыночной, а значит, вероятностной системе ни предсказать, ни подстроить успех невозможно. Боевик или бестселлер нельзя изготовить сознательно — он рождается так же таинственно, как человек. Только в условиях несвободы можно и даже нетрудно, благодаря подсказке цензуры, высчитать и оседлать успех.

Скудность и однообразие советского искусства объяснялись не столько идеологическим диктатом (отнюдь не новость в мировой истории), сколько отсутствием рынка, свободного выбора, обратной связи, без которой сложилась искореженная и порочная картина массовой культуры.

Странно, что советская власть сумела отрезать литературу от народа успешней, чем сословные границы старой России, аристократия которой изолировала себя от масс даже на уровне лингвистики. Французский язык русских дворян был бегством в другую культуру, в другое сознание, которое они знали как раз только по языку и которое им при ближайшем рассмотрении не нравилось. Фонвизин, Карамзин, Гоголь, Герцен, Достоевский Запад не любили и в его пользу от России не отрекались. Было в России нечто такое, что перевешивало западные радости. Может быть, красота русского быта? Может быть, та фольклорная подкладка отечественной культуры, что выражается не в постоянных эпитетах и заплачках Некрасова, а в подовых пирогах и кулебяках, в пейзажах, просторах, комфорте, в братском барстве, так красившем Обломова, в охоте, рыбалке, дорожных приключениях, покойных перинах, сапогах со скрыпом, трактирном угощении? Весь этот народный фон, на котором разворачиваются мучения лишнего человека, обладает чарующей притягательностью и для писателя, и для читателя.

Набоков утверждал, что лучшие русские книги ничем не отличаются от лучших европейских книг — мол, и те и другие написаны европейцами. Но фон у наших все же другой. В нем все и дело — в заднике, в декорациях того спектакля, который представляет автору и культуре народ, ставший в XX веке массовым обществом. Собственно говоря, все самое важное происходит на заднем плане, где — между стеной и экраном — разворачивается картина культуры в ее первозданном, непредвзятом виде. Понять язык массового искусства — значит научиться читать задник.

Беда нашей литературы в том, что ее оторвали и от своего и от мирового масскульта, поставляющего художнику формы. Может быть, сегодняшней русской культуре Мики-Маус с Джеймсом Бондом нужнее Фолкнера с Джойсом. В конце концов русский писатель XIX века прекрасно знал вагонную беллетристику Европы и не стеснялся, как Достоевский Эженом Сю, пользоваться ею по назначению. Зато в XX веке Россия выпала из того необходимого круговорота культуры, который вынуждает массовое общество переводить фольклорную, почвенную культуру в масскульт.

Отсюда, из уже ставшей универсальной, всемирной массовой культуры рождается штучный мастер, художник (точно так же, как из традиции появились Софоклы и Аристофаны). Он обживает и осваивает форму, созданную масскультом: форма получается народная, а содержание — авторское.

ПРИКЛЮЧЕНИЯ СЮЖЕТА

Конфликт между поэтом и толпой — противоречие между содержанием и формой — можно представить и как проблему «рамы».

Культуре необходима оправа, куда можно вставить накопленное ею добро хоть в каком-то порядке. Однако любая рама коверкает материал, любая форма подчиняет себе содержание. Освободить содержание от формы, выпустить его на волю намного сложнее, чем наоборот.

Впрочем, автор может выиграть только в борьбе между своим содержанием и чужой формой. Причем чем она жестче, тем лучше. Канон, икона, пирамида, классицистическое единство, сонет, меню, газета, эпистолярный жанр — что бы ни было, главное, чтобы что-то было. Перед автором всегда стоит задача: навязать себе вериги, чтобы постоянно ощущать сопротивление — перо должно входить туго. Только внутри чужой формы, только круша изнутри балки и потолки, можно вырваться на свободу. Вялая, разношенная, дармовая свобода никому не нужна.

Смысл художественных средств в том, чтобы обуздать писательскую свободу, накинуть на волю автора узду в виде персонажей, сюжета и описаний природы. «История», которую его вынуждают рассказывать, становится клеткой, тюремной камерой. Автору приходится ее взрывать, чтобы потом критики говорили: дело, конечно, не в сюжете. Но дело как раз в нем — в том, каким образом сюжет преодолен. Искусство по обыкновению требует невозможного: быть сразу и внутри и снаружи.

Как выбраться из этого тупика, блестяще показал Набоков, создавший в романе

«Отчаяние» образ литературы per se. В этой книге разыгрывается сугубо писательская драма мнимого отражения, неверного зеркала, фальшивого сходства. Герой убивает своего двойника, надеясь получить страховую премию и совершить гениальное преступление — он переодевает жертву в свой костюм, чтобы выдать его за себя, и скрывается в ожидании триумфа. Но в финале искусно построенного преступления-сюжета выясняется, что изначальная посылка была ложной: никакого сходства между убийцей и жертвой не было, оно лишь привиделось герою. В «Отчаянии» Набоков виртуозно продемонстрировал возможность сохранить и разрушить фабулу в пределах одного и того же романа. Содержание «Отчаяния» — акт самопознания литературы как процесса одновременного создания и разрушения иллюзии.

Характерно, что набоковский герой ненавидит зеркала, этот любимый критикой инструмент художественного познания. Конечно, можно считать, что ненависть убийцы к зеркалам происходит оттого, что он в них разуверился — они его круто подвели. Однако книга не исключает и другой, более провокационной трактовки: герой, обладающий подозрительным умением писать двадцатью пятью почерками,— человек без лица, который не может отражаться в зеркалах, потому что у него нет своей внешности, он, как автор, растворен в тексте. Если так, то сходство оказалось фальшивым, потому что у копии не было оригинала. «Отчаяние» — роман-каламбур, дающий *истинный* образ *мнимого* сходства. Это метафора зазеркальной жизни литературы, не признающей никаких аналогий с жизнью. Но все может обернуться еще и более радикальным отрицанием. В конце концов откуда мы знаем, что Набоков отрицает литературу, а не самое жизнь? Не зря, выделяя из всех муз Мнемозину, Набоков столько раз искушал нас вопросом: память — это зеркало или жизнь, отражение или реальность, прошлое или настоящее?

Однажды я сидел в баре и спокойно глядел перед собой, думая, что смотрю в зеркало. После минутного замешательства, стоившего мне сильного испуга, я заметил, что не отражаюсь в зеркале. И еще через мгновение страха я с облегчением обнаружил свою ошибку: никакого зеркала не было, я смотрел в соседний зал сквозь проем в стене.

Зритель, которому художник демонстрирует жизнь вместо своего произведения, впадает в замешательство. Как-то мне пришлось посетить инсценировку «Палаты № 6», поставленную московскими авангардистами в жанре «реального театра». Один из санитаров мочился на сцене так натурально, что брызги долетали до зрителей. Тут режиссер гениально упростил себе задачу, устранив всякие преграды между искусством и жизнью. Его можно понять. Отечественная цензура поставляла столь обильные запреты, что у художников появились преувеличенные представления о своих возможностях. Вместо того чтобы налагать на себя вериги формы, они пользовались безвозмездно предоставленными государством веригами содержания — запрещенными темами. Падение цензуры оказалось столь болезненным для отечественной литературы, что она бросилась нарушать оставшиеся табу, практикуясь в сексе и насилии. Писателю спокойно живется только на минном поле, которое для него постоянно обновляет общество. Разрешая одни запрещенные темы, социальный этикет тут же табуирует другие. С ходом истории количество эвфемизмов только растет. Раньше, до Гитлера, было проще писать о евреях, до Мартина Лютера Кинга — о неграх, до феминисток — о женщинах, до «политической корректности» — о сексуальных и других обделенных меньшинствах: коротких, длинных, толстых, некрасивых. В определенном смысле прогресс есть эскалация лицемерия.

Содержание произведения определяется в борьбе с социальным этикетом, форма — в конфликте с культурой. Современный художник остро нуждается в новых формальных ограничениях взамен тех, что растранжирил XX век. Тут и появляется на сцену анонимная стихия массового искусства, поставляющая готовые формы творцу, который их переосмысливает, выворачивает, взрывает.

Фантастика, полицейская драма, комиксы, «мыльная опера» — все они вырабатывают строгий жанровый канон, как в Голливуде, где каждый сценарист знает, на какой минуте он должен убить злодея и повернуть сюжет. А потом приходят Борхес или Маркес, чтобы взорвать жанр и порезвиться на его руинах: не союз с массовым искусством, а антагонизм с ним, отчаянная война, которую художник ведет на его территории по навязанным ему правилам. Все лучшее в современном искусстве питается живительным конфликтом массового искусства с творческой личностью. Без одной части этого уравнения не будет и другой — либо содержание останется без формы, либо форма без содержания.

АПОФЕОЗ ФОРМЫ

Хорошо рассуждать о форме в европейских городах. Путешествие в Старый Свет всегда означает возвращение к городу. Город и Европа — синонимы. Тут все начиналось — от водопровода и борделей до гражданских свобод и свободных искусств. Город — это триумф культуры в ее борьбе с природой. Но город — это еще и стихотворение, ибо в его устройство заложены хитрые законы ритма и метра. Здесь всегда есть та ограничивающая цивилизацию стена, которая обычно материализуется крепостным валом. Город — это скала в океане природы, причудливый, но жесткий коралловый риф среди приволья полей и лесов.

Именно поэтому самый прекрасный город в мире — Венеция. Ей посчастливилось родиться в условиях максимального принуждения, предельной несвободы. Она появилась на свет из крайней нужды — завелась в фантастической, небывалой тесноте. В этих утрированных, доведенных до абсурда географических условиях проявилась замечательная самодисциплина западной культуры, ее духовный аскетизм и изворотливость, умудряющиеся всадить богатое содержание в крошечную табакерку.

Конечно же, Венеция — игра, ребус или кроссворд, заставляющий мастера вписывать дома и дворцы в строчки каналов. Если транспонировать этот образ чуть выше, получится, что Венеция — сонет, даже венок сонетов. Добровольные или наложенные необходимостью градостроительные ограничения

обернулись огромным удельным весом культуры. Венеция — это якорь, который увяз в ее болотистой лагуне и не дает нам вырваться из карнавального, насмешливого, роскошного и рококошного плена культуры, явившего здесь свое чудо: апофеоз формы.

Не зря футуристы, ополчившиеся на ее ветхие прелести, мечтали взорвать Венецию. Они верно чувствовали в ней вызов свободе их самовыражения. Бомбой тут, конечно, не поможешь. Все равно каждый художник обречен сидеть на двух стульях, решая конфликт между формой и содержанием, между «венецией» и свободой. Не отсюда ли идет неистребимая потребность даже самых плодовитых писателей оставлять дневники? Не оттого ли, что их сочинения оставляют авторов разочарованными? Ведь написанная книга — лишь жалкое подобие той, что задумывалась. Вот писателя и подмывает сочинить что-то настоящее, то есть он втайне даже от себя рассчитывает, что прямое, искреннее, приватное, не смиренное страхом перед публикой слово вынесет его за пределы формы к свободе.

Понятно — Розанов, который на этом сделал себе карьеру. Но ведь и все остальные играют в эту игру, тайно надеясь на посторонний взгляд. Уничтоженных дневников не так много, как должно было бы быть. Значит, жалко — каждый надеется: вдруг искреннее частное и честное слово сумеет проболтаться там, где умысел формы его сдерживает.

И ведь авторы дневников были правы. Их записки — почти любые! — действительно интереснее романов и повестей. Эти строчки я пишу в конце года, главными литературными событиями которого американские критики признали публикацию дневников и писем Курбе, Эйнштейна, Рассела, Швейцера, Сартра, Ивлина Во, Ясперса и так далее. Дневники, записные книжки, письма бесспорно стали нашим любимым чтением, как будто читатель чувствует: шедевр писателя — он сам. В дневниках хороши даже ошибки, вплоть до грамматических. Они придают тексту естественную противоречивость, которая и составляет живую, неотредактированную, целостную картину мира. Завершенность, лессировка тут ощущалась бы жульничеством и цинизмом по отношению к читателю, которого автор подверг бы унижению, принимая за доверчивого идиота.

Однако, если литература мечтает освободиться от навязываемой ей формы, не перевернуть ли пирамиду? Лучше всего записи к роману, потом — наброски, черновики, первая корректура и, наконец, текст, в необходимости которого уже можно усомниться. Читателю важно не как сделано произведение, а как оно НЕ сделано. Его интересует самосоздание жанра в процессе его появления на свет, стриптиз текста, даже — любование его эмбрионом. Так, например, прекрасна стилистика авторских планов, позволяющих отложить на завтра решение задачи. Великое счастье планирующего в том, что придет другой — постаревший и поумневший — и сделает то, что сейчас неизвестно, как делать. Черновик в этом смысле — план наоборот, это послеплан, заготовка к нему с другой, послетекстовой стороны, это выжимки из того, что должно получиться. Таким образом, читатель пропускает все ступеньки, настигая текст в самые интересные моменты — смерти и зачатия.

Казалось бы, кому нужна середина с ее механической, а значит ложной, цельностью. Дробность органичнее передает биение мысли. Фрагменты переживают целое, как руины долговечнее, а может, и прекраснее неразрушенных храмов.

Но значит ли это, что автор дневника действительно сумел избавиться от диктата формы? Ни в коем случае. Недаром Набоков считал дневник низшей формой литературы. Ему, писателю с обостренным самолюбием, особо претила жесткость искусственной композиции, навязанной календарем.

Дневник с его неавторской организацией текста — писать по датам — художественный прием, который позволяет выйти за пределы одной формы в другую, заменив умышленную авторскую композицию объективной календарной последовательностью. Автор, пользуясь вынужденностью, навязанностью манеры, избавляется от любых других обязательств. Получается парадокс — форма одновременно и твердая и жидкая. Автор в поисках освобождения от сношенных литературных форм как бы берет на себя повышенные обязательства — в интересах свободы он заключает себя в каземат. Это тоже своего рода «венеция», чья жесточайшая организационная структура не мешает величайшему авторскому произволу.

Лучшие из таких «венецианских» книг пишет Милорад Павич: роман-словарь [1] или роман-кроссворд, текст, построенный по псевдообъективному принципу, который только развязывает руки писателю. (Что может быть более абсурдным, чем том энциклопедии, расставляющий предметы, имена и понятия в мнимом порядке или — что то же самое — в вопиющем беспорядке?)

Романы Павича — это уже литература второго уровня, литература, уже успевшая отказаться от завоеванной свободы и добровольно поставившая шею под новое ярмо. «Все книги на земле имеют эту потаенную страсть — не поддаваться чтению»,— проговаривается автор в конце своего головоломного «Пейзажа, нарисованного чаем». И правда, Павич пишет иероглифами, каждый из которых сам по себе затейлив и увлекателен. Общая картина складывается из таких отдельных фантастических микрорассказов, составляющих генеральный сюжет, который не поддается пересказу. В книгу вставлен разрушительный механизм, мешающий выстроить текст в линейное повествование.

В обычном романе есть история, хотя бы ее контуры, которые автор наносит беглыми чертами, а затем заполняет объемы красками в меру изобретательности и таланта, что-то вроде детской раскраски. У Павича же сюжет как музыка — его надо переживать в каждую минуту чтения. Процесс разворачивания текста предусматривает сосредоточенное погружение в настоящее время — во время чтения. Стоит только на мгновение отвлечься, и мы неизбежно заблудимся в хоромах этой дремучей прозы. Личное время читателя включено во время романа. Читатель, как актер, который и играет и проживает положенные ролью часы на сцене, старея ровно на столько, сколько длится спектакль.

Пока мы следим за каждым узором-

---

[1] См. *Милорад Павич.* Хазарский словарь. «ИЛ», 1991, № 3 *(Прим. ред.)*

предложением, общее — «история» — теряется: за деревьями мы не видим леса. Мало этого, «дерево» ведет нас не только вдаль, но и вверх — на него можно взобраться, чтобы взглянуть на открывающуюся панораму. Каждый элемент прозы Павича — саженец, причем бамбука — уж больно быстро растет. В любом из его сравнений — замысловатая притча, в эпитете — намеченная сказка, в абзаце — свернувшийся фантастический рассказ. Все это гротескное изобилие срастается в одну массивную криптограмму: печь из изразцов, каждый из которых одновременно и картина, и часть живописного панно.

Еще больше романы Павича похожи на архитектуру — готические соборы или мечети. Его книги можно обойти с разных сторон, их можно бегло осмотреть, а можно сосредоточиться на какой-нибудь детали — портал, химера, каменная резьба. Избыточное содержание тут так велико, что у зрителя или читателя еле хватает сил и воображения держать в памяти картину целого. Тут-то автор и приходит на помощь, предлагая читателю кристаллическую решетку в форме словаря или кроссворда. Для писателя соблазн этих структур в том, что они позволяют вогнать материал в жесткие рамки, не выстраивая при этом линейного сюжета. Композиция здесь задана не автором, а чужой, существовавшей до него формой. И чем она жестче, тем больше свободы у автора и его героев. Он строго соблюдает не им придуманное правило — следит, чтобы герои в нужных местах пересекались. Зато в остальном он волен: повествовательная логика, сюжетная необходимость, законы развития характера, психологическая достоверность, даже элементарная временная последовательность «раньше» — «позже» — всего этого у Павича нет. Он счастливо отделался от презумпции реализма, которая создает из книги иллюзию мирового порядка — с началом, серединой и концом и навязывает автору изрядно скомпрометированную роль всемогущего творца.

Все это не мешает романам Павича демонстрировать связь с семейными сагами «мыльной оперы». Бесконечно запутанный клубок родственников, людское тесто, которое автор месит прямо-таки со злорадным азартом. Семейная клетка разбухает во все стороны света, по всем направлениям — герои плодятся, раздваиваются, повторяются, отражаются, превращая текст в генетическую шараду.

Не просто добиться от этого генеалогического баньяна ответа на простые вопросы — кто кого родил, кто кого любил и кто кого убил. Нам трудно уследить за героями и уж тем более понять их потому, что их приключения разворачиваются не только в пространстве, но и во времени. Созданная Павичем литературная форма требует организации текста на другом, более сложном хронотопическом уровне, таком, который способен наделить временные координаты пространственными характеристиками. Герои тут могут жить «во вторнике» или «в пятнице» — не когда, а где. Павич, разделяя общую для XX века страсть, ищет ответа — истины, порядка, гармонии, Бога — не в пространстве, а во времени, не на небе, Земле или в преисподней, а во вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем дне.

КОНФЛИКТ ХАОСА С КОСМОСОМ

Затея Милорада Павича — включать в структуру текста семантически пустые элементы, например, клеточки кроссворда — связана с самой фундаментальной пропорцией искусства: соотношением шума и звука.

Эволюция, чтобы не сказать прогресс, искусства ведет к тому, что художник отвоевывает все новые ареалы у шума, у неорганизованных, неупорядоченных колебаний среды, обнаруживая там неведомые раньше участки гармонии. Так появляется атональная музыка, или заумь, или экспрессивный абстракционизм, или театр абсурда, или концептуализм, или соц-арт. Эстетизируя сырую реальность, искусство, как прореха на ткани бытия, расползается во все стороны. Однако чем шире становится спектр частот, воспринимаемых как нечто значащее, тем больше появляется сомнений в самом существовании гармонии, которая, честно говоря, есть лишь еще один псевдоним Бога. И здесь эстетика опять опасно близко подходит к теологии.

Где-то у Бродского сказано: есть только две возможные трактовки искусства — либо как акт чистого самовыражения, либо как восстановление изначальной гармонии. Другими словами, или это субъективное занятие, содержащее критерий внутри авторской личности, или — объективное, предусматривающее оценку слушателя-читателя, даже если это — Бог.

Однако есть еще третий вариант: автор не только пытается восстановить вечную, присущую самому мирозданию гармонию, но и регистрирует хаос, который присущ этому самому мирозданию уж точно не меньше, чем порядок.

Всякое произведение искусства — коктейль космоса с хаосом. Самое интересное тут, как включается элемент, разрушающий порядок, куда и в какой концентрации вводится яд анархии — клетка раковой опухоли в здоровое тело текста.

Так, например, в моем любимом пушкинском стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума...» сюжетным поворотом, меняющим весь смысл, служит та строка, где безумец мечтает: «Я забывался бы в чаду нестройных, чудных грез. И я б заслушивался волн, и я глядел бы, счастья полн, в *пустые (курсив мой.— А. Г.)* небеса». Значит, пока небеса не пусты, в мире царит разум, который и сажает «на цепь дурака». Пустые небеса — это свободная стихия, дикая, неорганизованная природа, буря, хаос, а разумный порядок — это «брань смотрителей ночных, да визг, да звон оков». Одним словом — «палата № 6».

В нашем веке коктейль становился все крепче — порция хаоса в космосе постоянно повышалась, пока не достигла критического предела. Художник всегда стремился замазать дыру в стихию, в природу, в бездну. Искусство было тем блестящим щитом, в который, чтобы не встретиться взглядом с хаосом, глядел Персей во время битвы с горгоной Медузой. Метр, гармония, ритм — все это испытанные средства для строительства космоса. Но современный художник стал сомневаться в прочности получающегося сооружения: как ни старайся, космос все выходит нарисованным, вроде театральной декорации.

Художественный процесс XX века понуждал автора срывать все больше масок с Космоса, чтобы вглядеться в Хаос.

Между прочим, попутно выяснилось, что воспроизводить хаос труднее, чем имитировать гармонию. Опыт обериутов показывает, чего стоит «борьба со смыслом». Текст норовит сложиться в привычный порядок, «впасть в неслыханную простоту», мудро названную ересью, ибо преодоленная сложность и есть хаос — неискусство.

Неудивительно, что последним итогом этого мучительного разоблачения становится голая, неосмысленная, а значит, предельно правдивая жизнь. В лучшем случае художник предлагает зрителю любоваться пейзажем через окно, приглашает слушателей на концерт тишины, устраивает вместо спектакля хэппенинг. Но ведь и это уловка: рама — след умышленности и произвола. У честного художника есть только один способ вырваться за пределы фальшивого порядка к бесчеловечному порядку истины — самоубийство, отказ от творчества.

Искусство обречено упираться в стену, надеясь, что накопление новых текстов и новых приемов приведет к метафизическому взрыву, дающему надежду вновь вырваться из хаоса в космос. И рассчитывать тут скорее стоит не на честного художника, замкнувшегося в отчаянном молчании, а на художника «нечестного», коммерческого и уже потому чуткого к здравому смыслу толпы.

Однажды поздней осенью и поздним вечером я проезжал по пустынной окраине Вермонта. Жилье там, как, впрочем, и во всей Америке, стоит довольно редко, вокруг унылые поля, перелески, пустоши какие-то, одним словом — «дрожащие огни печальных деревень». Но Лермонтов смотрел на них глазом то ли хозяина, то ли дачника, да еще и по пути из столиц на Кавказ и обратно. А вермонтским ездить некуда и незачем — они и так дома: каждый навечно укрылся в своей индивидуальной американской мечте, отгородившись от соседа вместо забора непреодолимой зоной «прайвеси».

И вот тут, в унылой пустоте, я вдруг почувствовал: этот одинокий, разобщенный ранними сумерками мир пронизывает объединяющее и умиротворяющее электромагнитное излучение. Как мусульмане в намаз, все обитатели этих домов глядят в свой голубой угол: представить только десятки миллионов американцев, которые в одну и ту же минуту смотрят один и тот же телесериал.

Пожалуй, не столько конституция, сколько самое массовое из искусств — телевизор — соткало эту страну в одно лоскутное одеяло, в любимый Вермонтом «килт». И одеяло это укрывает всех — бедных и богатых, черных и белых, старожилов и пришельцев. Мирное, ненасильственное объединение, дающее всем равный статус, сливающее все голоса в один хор, вкрадчиво берущее индивидуальность напрокат ради общего блага. По-моему, это — «соборность» массового искусства, которую нам мешают распознать гордыня и презрение к сегодняшнему дню.

Уж больно трудно вписать современность в контекст истории. Как оценить нашу культуру на фоне остальных? Куда отнести этот самый телесериал, комикс, рекламу, боевик, Шварценегера и Мадонну? Внутренне мы не ощущаем себя готовыми к оценке окружающей нас культуры из-за несовместимости будничного «сегодня» с пышным историческим временем — блестящим прошлым или сияющим будущим.

Драма массового искусства в том, что оно не может найти себе прецедентов. Если бы мы сумели найти масскульту постоянный адрес в истории культуры, многое бы изменилось. Но для этого необходимо чувство укорененности во времени, хотя бы такое, которое помогло Честертону увязывать масскульт, того же Шерлока Холмса, с вечностью. Достойная любого автора задача — рационализировать окружающее, сделав его пригодным для употребления. Интеллектуальный повар, который из сырых продуктов — случайной, неопределенной, бессмысленной голой реальности факта — готовит блюдо. Уже сама по себе организация информации порождает иллюзию ее осмысления. Все, что мы можем уложить в структуру, даже выдуманную на голом месте, дает нам надежду справиться с очередным вызовом бессмысленного хаоса.

Не философ, не священник, не политик, не ученый, а автор — лицо без определенных занятий лучше всего подходит для рационализации повседневности. У него есть огромное, недоступное профессионалам преимущество: он дилетант, человек с улицы, такой же, как мы. Если и он может понять мир, если и ему доступно тайное знание, которым распоряжаются жрецы эзотерической мудрости, то надежда и покой нисходят и на остальных невежд, составляющих человечество. Но если художник признается в своем провале, в своей беспомощности рационализировать тайны повседневности, то тоже неплохо; раз он не справился, то и другим не дано. Действует не хуже валерьянки и проповеди.

XX век, окружив нас непостижимой технологической средой и тем самым превратив всех в дилетантов, доверил говорить от лица народа художнику. Он берет на себя отчаянную роль понять и осмыслить то, что происходит, со своей дилетантской позиции — не эксперт, а пробный камень, подопытный кролик эпистемиологии, на котором изучается возможность познания мира.

Раздвигая пределы сегодняшнего дня в прошлое и будущее, вставляя факты в систему, вплетая единичное в тенденцию, распознавая в элементарном, повседневном, будничном — сложное, сущностное, вечное, художник утрамбовывает, укладывает, усложняет и упрощает мир.

Где? Пожалуй, в газете, которая умеет захватывать врасплох текучую современность и наделять ее внутренним достоинством. В той газете, где, между прочим, так естественно чувствовали себя Бердяев и Розанов, Сартр и Камю, Умберто Эко и Сузан Сонтаг.

Интересно, что Герман Гессе, один из главных врагов XX века, именно за это, за «газету», на него и обрушился, назвав «фельетонной» эпохой, которая гордо несет символ своей тупости — кроссворд. И это несмотря на то, что кроссворд, в сущности, послужил прообразом игры в бисер его «кастальцев». Эти оторванные от газет аскеты-интеллектуалы не способны разрешить конфликт между вечным и историчным: будущего они лишены, настоящего не знают и комфортабельно чувствуют себя лишь в прошлом. Так культура, питающаяся ностальгией, лишает значительности современность. Печать неуважения

к ней легла на наши лица. Если сравнить их с фаюмскими портретами, или средневековыми немецкими купцами, или со снимками XIX века, то отличия разительны. У тех была в облике важность и начисто отсутствовал юмор, что, конечно, объяснялось еще и ситуацией — портрет с натуры. Мы-то слишком привыкли к размножению образов, чтобы ценить их. Но больше всего современным лицам недостает как раз значительности: общая печать незрелости и моложавости, из-за которой седина всегда кажется преждевременной, как будто только мы и открыли юность. В воспоминаниях Стефана Цвейга «Вчерашний мир» описана противоположная ситуация — всеобщее недоверие к молодости. Каждый старался выглядеть старше, ибо опыт ценился больше таланта и лишь возраст обеспечивал доверие и кредит.

Моложавость XX века, в которой Ортега-и-Гассет еще видел благородный спортивный дух, сегодня стала ощущаться натужной. Поссорившаяся сама с собой современная культура потеряла к себе уважение и оставила искусство без больших взрослых тем. Лучше всего нам удаются низкие, вспомогательные жанры — гениальные комиксы и кулинарные книги, словари и энциклопедии, журналы и эссе — все это квинтэссенция эпохи, формула которой — замах на рубль, удар на копейку. Копейки, правда, выходят золотыми, но на них не купишь вожделенной значительности, цена ее — цельность искусства.

ЭПИЛОГ

Высшим достижением демократии называют пульт дистанционного управления, который позволяет переключать каналы, не вставая с кресла. Благодаря этому маленькому аппарату зритель вернул себе контроль над голубоглазым монстром. Он, например, не позволяет подвергать себя демонстрации «коммершелс», перепрыгивая с рекламы на другой канал, которых уже сейчас в Америке с полсотни, а скоро будет с полтысячи. Вот на этом бескрайнем видеополе и резвится зритель с пультом в руках. Это называется «зэппинг» — порхать с канала на канал, нигде надолго не задерживаясь.

В безумии «зэппинга» есть своя система: вместо реки с сильным течением зритель как бы погружается в океан, в море, обтекающее его со всех сторон. Так зритель вырывается из рук автора: зрелище отобрали у его создателя. Произошел демократический переворот, и истинным автором программы стал ее зритель. Манипулируя переключателем каналов и фрагментов, собирает сам себе персональное развлечение.

Конечно, тут важен не результат, который вряд ли будет вразумительным, а сам бунт против чужой, авторской, воли, важен протест против насилия формы.

«Зэппинг» в литературе — чтение ста книг разом, что, в сущности, равнозначно толстой газете вроде воскресной «Нью-Йорк таймс». Другой вариант — книга, которая задумана так, что ее можно и нужно читать не подряд, а как попало. Все тот же Павич, недаром уже названный писателем XXI века, сумел превратить роман в самый подходящий объект для читательского «зэппинга», написав «Хазарский словарь», книгу без конца и начала.

Разрушая ставшую ложной целостность, мы разнимаем мир на фрагменты, элементы, «фантики», обращаем вазу в черепки, храм в руины, книги в отрывки. Пафос этого вандализма — созидательный, ибо за ним надежда на новую цельность, такую, которая упразднит пагубное противостояние поэта и толпы и объединит их в творческом акте.

Гёте, описывая римский амфитеатр в Вероне, говорил, что его архитектура рассчитана на зрителей — они главное украшение. Толпа, выполняя декоративную функцию, создает из себя произведение искусства, которым сама же и любуется. Такая игра с массами, воспринятыми как эстетическое сырье, стала особенно популярной на последних олимпиадах, где зрители превращают стадион в сложные многоцветные картины. Массовое общество повсюду, где его собирается достаточно много, производит эстетические эффекты — будь то рок-концерт, праздничные шествия, фестивали, стадион или марафонский бег, собирающий миллионы горожан. «Хоровое» начало — непременная данность массового искусства. Так в самой универсальности успеха американского кино чувствуется таинственная сила, источник которой прячется в дыхании мировой толпы. Голливуд, возвышающийся над языками, странами и народами, предстает посланцем третьей из тех могучих сил, что объединяют мир,— вслед за церковью и наукой приходит черед искусства. Первые две уже устроили свои революции в области духа и тела, может быть, пришла пора третьей революции — революции искусства?

Арнольд Тойнби, предваряя свое монументальное «Постижение истории», напоминает читателю, что процесс «постижения» состоит из двух фаз — собирания эмпирических данных и их обобщения, которые неизбежно опровергнут новые факты. В этом заколдованном колесе мы обречены крутиться вечно, потому что вселенная разомкнута в бесконечность. Однако вселенная искусства отнюдь не разомкнута, художник только и делает, что замыкает вселенную, стараясь, чтобы концы не болтались. Чем больше этих болтающихся концов, тем ущербнее выходит картина мира. И так продолжается до тех пор, пока искусство не сдается. Тут-то и происходит великий раскол между художником, опустившим руки перед хаосом, и художником, прикрывающим нам руками глаза, чтобы мы этого самого хаоса не видели.

Покончить с этим расколом призвана новая целостность искусства, которую оно сможет обрести, преодолев на новом витке спирали и насилие гармонии, и свободу хаоса.

Что-то подобное уже происходит в кино, искусстве, по Сузан Сонтаг, закрытом для интерпретации и потому с непонятной легкостью распоряжающемся в нашей душе. Кино, еще слишком молодое, чтобы страдать рефлексией, не изучает мифы, а творит их. Попадая в мифологическое поле кинематографа, мы ощущаем на себе живительные токи архаического синкретизма, умеющего властвовать не разделяя — высокое и низкое, вымысел и факт, сон и явь, форму и содержание, толпу и поэта.

Кино, пожалуй, приблизилось ближе других к главным эстетическим конфликтам нашего века, готовясь разрешить их не ответом, а примером, не мыслью, а чувством, не компромиссом, а парадоксом. Именно таким фи-

нальным парадоксом современной культуры мне представляется творчество Феллини, сумевшего дальше многих пройти и по пути хаоса, и по пути космоса.

Первая дорога завела его в «Сатирикон». В этом фильме все снято без перспективы: кадры как плоские фрески на манер помпейских, взор постоянно упирается в стену — тут не существует будущего, Феллини отрезал античность от христианства с его эсхатологическим измерением, предусматривающим целенаправленный путь к эпилогу Страшного суда. Мир «Сатирикона» живет без надежды на осмысление, по которому он, впрочем, и не тоскует, не зная, что потерял. Это нам, зрителям, жутко следить за долгой чередой эпизодов-приключений, за невнятной и бесцельной игрой фортуны, которая — единственная — управляет жизнью. Нам страшно жить в таком мире, и в этом победа Феллини, который, изобразив античность враждебной и чуждой, оправдал свой — наш — мир.

Хаотической вселенной «Сатирикона», где все говорят на непонятных языках, где жизнь — фрагмент без конца и начала, Феллини в своих исповедальных картинах — от кризисного «Восьми с половиной» до почти прощального «Интервью» — противопоставляет ироническую, ущербную, незначительную, пустячную, но все-таки цельность.

Если «Сатирикон» — монументальный портрет хаоса, то «Интервью» — застенчивая попытка гармонии. Чтобы пробиться к ней, Феллини бросил свое искусство вместе с героями, образами, сюжетами. Само кино принесено тут в жертву одной затаенной, робкой страсти — срастить экран с залом, найти, изобразить, воплотить душевную общность, соединяющую режиссера со зрителями. Это теплое чувство родственной близости, которая ни к чему не ведет и ничему не служит, возникает в чеховских пьесах, смягчая духовный разлад героев душевным родством их с автором. Но у Феллини автора уже нет — отказываясь от своей роли, от прав и обязанностей художника, маэстро нисходит в кадр. Он наравне со всеми вступает в хоровод, которым так триумфально и трогательно завершается «Восемь с половиной» и который так бесхитростно и отчаянно занял собой всю картину «Интервью». Встав в общий круг, Феллини зовет и нас, зрителей, занять место в хороводе, чтобы замкнуть собой Вселенную — отгородить своими спинами от хаоса теплый космос искусства.

Нью-Йорк, 1992—1993

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О КУБИНСКОЙ ЖИВОПИСИ

Четыре работы современных кубинских художников, помещенные на обложке журнала, не могут дать сколько-нибудь полного представления о живописи Кубы. Она на редкость разнообразна, и в то же время можно с полным основанием говорить о кубинской школе живописи, обладающей своими, устойчивыми чертами. Не случайно последние десятилетия нашего века отмечены живым интересом к творчеству кубинцев: коллекционеры начали активно приобретать, а музеи собирать и экспонировать работы Вифредо Лама, Амелии Пелаэс, Рене Портокарреро и других живописцев.

Картины Вифредо Лама можно увидеть сегодня в музеях современного искусства Европы и Америки, в самой же Гаване возник в 1983 году культурный центр его имени, который организует регулярные бьеннале и ведет серьезную исследовательскую работу по изучению и популяризации культуры не только Латинской Америки, но и всего «третьего мира».

Лам, Портокарреро, Пелаэс — художники старшего поколения, сложившиеся в главных своих чертах до кубинской революции. Санчес, Мендиве, Педро Олива — мастера средней генерации. Каждый из них сумел создать собственный мир и одновременно выразил какую-то особенность национального мироощущения, которую зритель очень быстро эмоционально схватывает.

В кубинском искусстве XX века отразилось несколько стереотипов национального сознания, которые, восходя к глубинным его пластам (особенно это касается негритянского и мулатского населения), на первый взгляд неожиданно, а на деле — очень органично сочетаются с чертами современного, острого, интеллектуального художественного видения. То, что сами кубинцы иногда характеризуют как «островное сознание»,— это прежде всего какое-то особо прочувствованное, почти сакральное отношение к живой материальности природы, в первую очередь Кубы, «длинной зеленой ящерицы, с глазами, как влажные камни» (Н. Гильен). Природа Кубы действительно прекрасна, а сам остров подвержен тысяче опасностей: наводнения, ураганы, палящее солнце, смерчи. И море кругом. Очень многие цвета, линии, ритмы кубинского искусства — его, так сказать, аура носит отпечаток постоянного взаимодействия с мощной, неверной и изменчивой стихией моря. Любовь к сине-зеленому цвету, обилие «качающихся», скользящих ритмов, сама идея текучести словно заключены в художественном подсознании «островитян». Природа неизменно оказывалась самым первым и самым сильным впечатлением, которое испытывали на Кубе пришельцы из-за океана. «Адмирал говорит,— записывал со слов Колумба его секретарь после открытия ими Кубы во время первого плавания,— что он никогда еще не видел такой красивой земли». Это восхищение всегда разделяли не только приезжие, но и уроженцы Кубы, креолы. Море, раковина, ветер, пальма, плод, цветок, солнечный свет — постоянные знаки здешнего поэтического языка, а их удивительная стойкость объясняется тем, что за этим восхищением красотой острова стоит древний и всеобщий архетип «земного рая», который сам Колумб искал именно в этих краях.

Не случайно самым развитым жанром, через который происходила в XIX веке, во времена становления национального характера, художественная самоидентификация кубинцев, был пейзаж, а тема природы равнозначна для кубинцев теме самого бытия, предвечного единства человека и мира. Макрокосм отражается в микрокосме, и в образе реального кубинского дома, замечательно организованного маленького Универсума, ставшего синтезом высокоэстетических и практических функций, следует искать истоки стилистики многих произведений живописи. Витражи, украсившие с колониальных времен кубинские дома, узор решеток, стройные колонны суть опознавательные знаки, символы «кубанизма» в не меньшей степени, чем королевская пальма, вошедшая в национальный герб страны. Образ Гаваны, «города колонн», как писал о ней А. Карпентьер, отразился и в живописном творчестве Рене Портокарреро (1912—1985) [1], ставшего настоящим певцом ее площадей, улиц и уло-

[1] О Рене Портокарреро см. также «ИЛ», 1966, № 10.

чек, уютных гостиных, погруженных в потоки света, ярко окрашенного витражными стеклами. В его творчестве главенствует не идея, не символ-знак, а открытое радостное чувство общности со всем миром: гаванским миром, карибским — чувство человека, находящегося на своем месте, занимающегося своим делом, в своем городе, в своей стране. Портокарреро любит работать сериями, создавая как бы ряд вариаций на избранную тему, отражая ее различные грани, оттенки смысла и настроения.

Одна из самых красивых и загадочных серий Портокарреро — «Флора». Картина этой серии, воспроизведенная на обложке, выполнена в предельно изысканной пастельно-голубой и пепельно-серой гамме. Романтическая фантазия «Флоры», продолженная в серии «Орнаментальные фигуры», заключает в себе очень жизненную для Латинской Америки тему. Это попытка найти зримый образ, как бы эмблему единства древних и современных наций континента, его старых и новых культур. В основе большинства этих работ лежит стилизованный женский профиль, напоминающий и скульптуры майя, и колумбийские каменные стелы. Художник, однако, наделяет их новой выразительностью, воздвигая над головой своих сказочных существ целый лес причудливых орнаментализованных растительных форм, где цветы, листья, украшения переплетаются со «знаками» европейской культуры (намек на арфу, корону, лавровый венок и др.). Идея культурного синтеза является поистине средоточием латиноамериканской художественной мысли. И следующий ее аспект — взаимодействие европейских и афро-кубинских традиций, особо живой для Кубы, с ее многовековым колониальным прошлым, наследием рабства и непрекращающегося контакта «белой» и «черной» культур. «Без негра нет Кубы»,— сказал известный кубинский ученый Ф. Ортис. А Гильен добавил: «Куба знает, что она — мулатка».

Впрямую связана с афро-кубанизмом картина Мануэля Мендиве (род. в 1944 г.) «Птица сиху́», дающая представление и о современном кубинском примитивизме, понимаемом как художественный прием высокопрофессионального искусства, а не упрощенно-фольклорного его варианта. Мендиве — серьезный профессионал, окончивший Академию Сан-Алехандро, хорошо знакомый с современным мировым искусством. Но он и великолепный знаток культуры негров йоруба, их мифов, преданий и религиозных культов. В его мире действуют африканские боги и демоны, поют сирены и непрерывно осуществляется тайна всеобщего единения. Кажется, стоит только принять его способ видения, и станет понятно, почему деревья смотрят человеческими глазами, рыбы говорят с людьми, а люди легко превращаются в диковинные существа: человек-бабочка, человек-птица. Мендиве может писать самую обыденную реальность, толпу на улице, прогулку в парке и тут же раскрывать тайный смысл происходящего, трактуя его в согласии с мифологией, рожденной особой ментальностью афро-кубинцев. Используя слова поэта, можно сказать, что герои Мендиве ходят «среди богинь и автомобилей».

Рисунки Р. Портокарреро

Оттенок особой экспрессии ощутим в работах Педро Пабло Оливы (род. в 1949 г.), художника, верного местным истокам, при этом — вполне современного по складу художественного мышления. Живопись Оливы кажется абсолютно предметной. Он не разлагает форму на геометрические объемы, не превращает ее в цветовое марево. И предметы изображает самые простые и обыденные. Вряд ли отыщется в кубинском обиходе более любимый и типичный предмет, чем кресло-качалка... В картине «Сиеста» такая качалка стоит у стены, в нее брошена и забыта кукла в ярком платье и со смуглым румянцем — кукла-мулатка. Но кукла, как живая, закрыла глаза и начинает вдруг восприниматься как живое существо, зритель уже не знает, что́ перед ним: «знак ребенка»? игрушка? или сам ребенок? Художник пользуется системой контрастов. Качалка, воплощение движения, мерного ритма, стоит неподвижно, словно привязанная размотавшимся клубком обмотки. В то время как сочетание цветов: желтый, зеленый, красный — самое беспокойное (еще и подсознательно связываемое с быстро мигающим светофором, включенным в поток движения и шума) — противоречит этой неподвижности и всячески ее отрицает, тем самым всемерно динамизируя полотно. Сон куклы-«некуклы» также рождает впечатление, казалось бы, бесконечно далекое от избранного реального мотива: ощущение заторможенного насильно движения, оцепенения, беспамятного сна. Бытовая немудрящая сценка оборачивается символом оставленности, стагнации, одиночества, далеко перерастающим рамки конкретного художественного решения.

О разнообразии исканий в кубинской живописи свидетельствует и работа одного из самых интересных современных кубинских мастеров Томаса Санчеса «Облако и остров». Здесь мы снова возвращаемся к теме природы и месту человека в ней, теме, так трагически зазвучавшей в XX веке. Томас Санчес (род. в 1948 г.) видит мир иными глазами, чем художники старшего поколения. Его традиционные для кубинца чувства оттенены и усилены ощущением реальности экологической угрозы, нависшей надо всем миром. Образ Кубы в его полотнах вырастает в символ всего царства земного, всей свободной природы. На первый взгляд природа предстает в его полотнах как документально точная реальность — не случайно он так охотно использует наряду с набросками с натуры и фотографии и так любит высокую, с птичьего полета, перспективу.

Картины его панорамны, охватывают все природные сферы — море, землю, воздушную среду. Человек внешне удален из них, но удивительным образом его присутствие ощущается в любом полотне, ибо все эти обширные пространства увидены взглядом и, если можно так сказать, душой современного человека. Многозначность образов, постепенно раскрывающих перед зрителем свои «смыслы», нередко расшифровывается через оппозиции. В картине «Облако и остров» это противопоставление тверди и моря, облака и суши, хрупкости, чуть ли не обреченности зеленого клочка земли — и его твердой укорененности, зыбкости волн и неподвижности прочно вцепившихся в землю корнями деревьев. Все видно издалека и сверху — и все близко и рядом. Санчес как будто бы ничего никому не навязывает, но зритель сразу попадает в поле духовного притяжения, и вокруг него смыкается круг чуткой тишины. У картин Санчеса всегда много людей, они легко притягивают к себе зрителя и прочно его удерживают.

Творчество Санчеса, обладателя международной премии им. Хуана Миро, лишний раз доказывает, как богат художественный потенциал кубинской школы, умеющей говорить не только от имени своего «зеленого острова», не только от имени Карибского моря, но и всей Латинской Америки, и даже всего мира.

Л. ТАНАНАЕВА

Великобритания

ЗАГАДОЧНАЯ «МАДАМ СОЛАРИО»

В 1956 году в Лондоне был опубликован роман «Мадам Соларио», который сразу стал бестселлером. Читателей пленила изысканная и волнующая история, случившаяся в начале века: модный курорт на берегу озера Комо, безумная страсть, оборванные на полуслове признания, дворцы, роскошь, драмы, поиски свободы... Однако роман таил в себе загадку авторства, ибо вышел в свет анонимно. Раскрыть эту тайну взялась французская писательница и психоаналитик Ната Минор. Главная героиня ее книги «Кто написал «Мадам Соларио» Арсэна не только ведет расследование, но и размышляет об остаточном магнетизме памяти, о вечном стремлении вернуться к истокам собственной судьбы. Арсэне удается узнать имя автора — известнейшего политического деятеля и литератора Уинстона Черчилля. Он, росший без отца, питал сильную привязанность к своей необыкновенной матери. Черчилль увлекался живописью, в 1897 году выпустил — под собственным именем — ранний роман «Саврола», но лишь в анонимном произведении смог откровенно рассказать о собственной жизни и величайшей любви к матери — Дженни Рэндольф Черчилль. Именно она, обворожительная и жестокая красавица, падкая на мужчин и драгоценности, послужила прототипом Наталии Соларио — героини яркой, изящной книги неизвестного автора. Впрочем, теперь эта неизвестность стала весьма условной, и почерк британского льва с вечной сигарой в зубах едва ли вызывает сомнения. Тем не менее английское правительство ревниво оберегает тайну столь заметной исторической личности, приложившей руку к судьбе туманного Альбиона.

Лу Андреас-Саломе.

(Журнал «Кензен литтерер»)

Германия

ПО РОССИИ — С РИЛЬКЕ

Немецкая поэтесса и прозаик Лу фон Саломе (1861—1937) привлекала к себе внимание многих именитых современников: с ней дружили, общались, переписывались Ф. Ницше, П. Рее, Р. М. Рильке, З. Фрейд... В 1900 году Лу Андреас-Саломе совершила путешествие по России, в котором ее сопровождал тогдашний близкий друг, поэт Райнер Мария Рильке. Годом раньше Лу вместе с Рильке и мужем, Ф. К. Андреасом, уже побывала в России, однако именно второй поездке суждено было стать важной вехой на жизненном пути молодой женщины. Во время путешествия она вела дневник — сочетание путевых заметок, мыслей о России и о своем прошлом, философских размышлений о религии, о творчестве, о возрастной психологии. Этот дневник ранее никогда не публиковался, и вот теперь, благодаря усилиям Стефана Мишо и Доротеи Пфайфер, вышел (на французском языке) в издательстве «Сёй».

Россия необычайно много значила для Лу Андреас-Саломе: здесь прошли ее детство и юность (девятнадцатилетняя Лу уехала на Запад, дабы самоутвердиться, вобрать в себя европейскую культуру, а также избавиться от ухаживаний назойливого поклонника). Маршрут путешествия с Рильке охватывал не только собственно Россию, но и Украину (Киев), Татарию (Казань); на пароходе поэты проплыли вверх по Волге через Самару, Нижний Новгород и Ярославль; в Ясной Поляне посетили Льва Толстого и, конечно же, побывали в родном для Лу городе — Петербурге.

Эта поездка отнюдь не была любовным вояжем — напротив, она завершилась почти разрывом с Рильке. Ценность ее для Лу Андреас-Саломе заключалась в другом: впечатления от бескрайней, набожной, полусонной страны заставили иначе взглянуть на собственную судьбу — на окрашенное меланхолией детство, на протестующую и независимую юность, на спокойную и умиротворенную зрелость. Для Лу Андреас-Саломе открылся наконец тот самый путь, о котором она еще раньше писала в своем этюде о Ницше: «Нет ничего прекраснее, чем — старея телом, обновляться при этом душой...»

Португалия

МИСТИФИКАЦИИ ПЕССОА ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Величайший португальский поэт XX столетия Фернандо Пессоа (1888—1935), видимо, недаром имеет репутацию одного из самых загадочных литераторов. Многие стихи и прозаические произведения при жизни автора издавались под несколькими вымышленными именами, а сочинения, опубликованные посмертно — уже под собственным именем,— казалось бы, подвели итог его творческому наследию. Однако сюрпризы Фернандо Пессоа еще не закончились: по сообщению лисабонского еженедельника «Жорнал де летраш», обнаружены неизвестные ранее рукописи поэта, и в Португалии увидела свет первая из них. Это — датируемая приблизительно 1925 годом книга о Лисабоне, в которой автор-гид проводит читателя-туриста по своему родному городу, рассказывая и о его достопримечательностях, и о самом себе. Поскольку книга написана на английском (этим языком Ф. Пессоа свободно владел с детства), издание осуществлено в двуязычном варианте — английском и португальском. Кроме того, около восьмидесяти других неизданных произведений будут включены в готовящийся новый лирический сборник Алваро де Кампоса — одного из вымышленных поэтов, вызванных к жизни фантазией и талантом Фернандо Пессоа.

США

КТО ОТКРЫЛ АМЕРИКУ?

Во всяком случае, не Колумб, считает журналист и ученый Патрик Хайг. «Колумб был последним» — гласит название его новой книги. Дабы не быть голословным, автор приводит результаты своих обширных научных изысканий. Так, радиоуглеродный анализ скелетов, извлеченных из могильных холмов в американском штате Мэн, а также в восточной части Канады, указывает на присутствие в этой местности скандинавских выходцев еще 4000 лет назад. А каменное сооружение эпохи мегалита в другом американском штате — Нью-Гэмпшир — это не что иное, как древняя астрономическая обсерватория, судя по текстам на кельтском языке, которыми испещрены ее стены.

О доколумбовых контактах с Новым Светом говорят и другие надписи, сделанные финикийцами, басками, ливийцами, римлянами и теми же кельтами на табличках, надгробиях и монетах. Эти ценные археологические реликвии во множестве обнаружены по всему американскому континенту. Не менее (а в прямом смысле — и более) весомые улики оставили африканцы. Их облик без труда угадывается в гигантских каменных головах-изваяниях, красующихся под открытым небом в Мексике. Появление в этих краях задолго до Колумба представителей негроидной расы подтверждают и данные экспертизы человеческих останков из местных захоронений.

Сопоставляя прочие факты из области культурного наследия, автор приходит к однозначному выводу: многочисленные путешественники из Китая, Индии, Камбоджи и Полинезии также опередили знаменитого первооткрывателя. Такое смелое послесловие к празднованию 500-летнего юбилея сделал Патрик Хайг, а к мнению сотрудника солидных научных журналов «Сайенс дайджест» и «Омни», пожалуй, стоит прислушаться.

МУЗА ИЗ ШТАТА МИССУРИ

Почетное звание поэта-лауреата (по аналогии с давно существующим в Великобритании) было учреждено в США в 1985 году. В прошлом году столь высокой чести впервые удостоена женщина: семидесятилетняя Мона ван Дайн сменила на этом посту Иосифа Бродского. По мнению многих критиков, литературоведов, университетских профессоров, роль женщин в развитии американской поэзии долгое время недооценивалась; при составлении сборников и антологий, при вручении различных наград наблюдалась явная дискриминация. Поэтому теперь литературные круги США с одобрением встретили решение библиотеки Конгресса (а именно при ней существовал пост консультанта по поэзии, предшествовавший нынешнему — поэта-лауреата). В современной американской поэзии Мона ван Дайн занимает заметное место: в 1991 году за сборник стихов «Перемены грядут» она получила Пулицеровскую премию. Для ее творчества характерно редкое сочетание проницательности, глубокого ума и необыкновенной душевной щедрости. Ее последнюю книгу «Письма отца и другие стихи», посвященную родителям, отличают теплота и лиризм.

Почетная должность поэта-лауреата при библиотеке Конгресса не предполагает каких-либо особых обязанностей или личного присутствия в Вашингтоне, и Мона ван Дайн не намерена покидать Сент-Луис (штат Миссури), где она сейчас проживает. Поэзия обитает всюду и привлекает каждого, считает М. ван Дайн. «Однажды я выступала в городе Де-Мойн, штат Айова; горничная из отеля, узнав, кто я, призналась мне: «А я тоже пишу стихи. Можно я вам

их почитаю?» И они оказались совсем недурны. Сегодня поэзия в США находится в плачевном состоянии, если судить по количеству раскупаемых книг; однако послушать стихи по-прежнему приходит немало людей, и еще больше пробуют писать их сами — значит, не так уж все плохо»,— заключает новый поэт-лауреат.

ЕЩЕ ОДИН КРОВОПИЙЦА

Судя по отзывам критики, последний фильм Фрэнсиса Форда Копполы «Дракула» получил довольно прохладный прием. Очередная экранизация одноименного романа Брэма Стокера, написанного в 1897 году, мало что добавила к уже существующему ряду фильмов. А ряд этот более чем длинен: около 150 киноинтерпретаций отражают самые разные режиссерские подходы к теме вампиризма. Любопытную теорию выдвинул исследователь фильмов ужасов Джеймс Твитчелл: мода на вампиров вспыхивает циклами — через каждые двадцать лет — и всегда имеет свои причины. История Дракулы — это современный миф, замешенный на кошмаре и эротике.

Фильму Копполы во многих смыслах не повезло, поскольку он так или иначе повторяет предыдущие. Следует признать, что съемочная группа старалась способствовать успеху своего детища: причудливая игра актеров (Гари Олдман, Кину Ривз, Энтони Хопкинз, Вайнона Райдер), великолепные костюмы японского дизайнера Эйко Исиоки, множество спецэффектов, особая операторская техника Романа Копполы — сына режиссера. Выходу фильма на экраны сопутствует публикация издательством «Пэн» сценария (его авторы — Фред Соберхаген и Джеймс Харт), а также книги Ф. Копполы и Дж. Харта «Дракула» Брэма Стокера: фильм и легенда».

Вайнона Райдер и Гари Олдмэн в фильме «Дракула».

(Журнал «Магазин литтерер»).

ВТОРОЙ АКТ КАМИЛЛЫ ПАЛЬИ

Три года назад американский культуролог Камилла Палья произвела переполох своей книгой «Пол и личность». Пристальное внимание критики, первые места в списках бестселлеров, ожесточенные дискуссии сторонников и противников... Особенно сильным атакам К. Палья подверглась со стороны феминисток, которые усмотрели в книге угрозу основам основ женской эмансипации и высказали массу нелестных отзывов, вплоть до сравнения с «Майн кампф». Стремясь хотя бы отчасти снизить экстремистский накал этого опуса, издатели вынесли за рамки публикации часть материала. Однако такое сопротивление лишь подхлестнуло автора, и все выброшенные темы и тезисы Камилла Палья включила во второй том исследования, добавив новые, столь же провокационные работы.

Продолжение, названное «Секс, искусство и американская культура» (издательство «Викинг»), развивает антифеминистские идеи первого тома и в еще большей степени отражает весьма противоречивые взгляды К. Пальи. Она поддерживает и утверждает, по сути, традиционные идеалы (созидающая, руководящая мужественность и слабая, кокетливая женственность, которая приспосабливается к патриархальным устоям), но при этом мало кто рискнет причислить ее к неоконсерваторам, ибо горячего одобрения К. Пальи удостоены рок-звезды, трансвеститы, порнография, телесериалы для домохозяек. Анализ массовой культуры и некоторых ее идолов (Мадонна, Э. Тейлор, М. Брандо, Дж. Хендрикс), очерки о сексуальности в Америке и обзор феминистских литературных новинок составляют первую часть книги.

Изложив необходимые факты, К. Палья делает глубокий вывод: женщины — не жертвы мужского произвола; напротив, именно они еще со времен Далилы и Елены Троянской вертели мужчинами как хотели. И если так называемый «сильный пол» видит в женщине прежде всего сексуальный объект — тем лучше! Ведь мужчина становится легкой добычей, и манипулировать им можно до бесконечности. Но за власть приходится расплачиваться: назойливые ухаживания, секс по принуждению, изнасилования.

Вторая часть книги — многостраничное эссе и текст программной лекции, прочитанной в Массачусетском технологическом институте. В эссе К. Палья ругает французских ученых (Ж. Лакан, Ж. Деррида, М. Фуко), которые, по ее мнению, своими идеями внесли смуту в американские академические круги. Что касается лекции, то в ней К. Палья развивает следующий постулат: цивилизация — результат исключительно мужской деятельности, а если бы судьбу человечества определяли женщины, первобытный строй сохранился бы и поныне.

Франция

ЧТО В КАРМАНАХ У ФРАНЦУЗОВ?

Парижский журнал «Лир» впервые предложил анализ бестселлеров среди книг карманного формата (в основном, это переиздания ранее опубликованных произведений). Из списка лучших были исключены всевозможные справочники, словари, а также неизменно пользующаяся успехом у читателей (и покупателей) классика — например, «Маленький принц». Такой принцип позволяет точнее определить преобладающие литературные вкусы. Итак, что же продемонстрировал прошлый сезон?

Что касается романов — а их было продано вдвое больше, чем не художественных книг,— то самые популярные можно условно поделить на три группы. Во-первых, это произведения французских (вернее, франкоязычных) писателей. Возглавляет список Даниель Пеннак: сразу три его романа оказались в перечне карманных бестселлеров. За ним следует совсем молодой, начинающий автор Александр Жарден с книгами «Чудак» и «Фанфан». Не обошлось и без маститых: Гонкуровские лауреаты последних лет Маргерит Дюрас и марокканец Тахар Бен Джеллун

по-прежнему интересны читателям. Вторую группу составляют англо-американские детективы; от сползания в разряд чтива их отчасти спасают авторы — мастера криминального жанра Мэри Хиггинс Кларк, Ф. Д. Джеймс, Эллис Питерс, Томас Харрис. К третьей группе можно отнести серьезные переводные романы, причем, как правило, крупнейших литературных фигур: это и Умберто Эко («Маятник Фуко»), и Габриэль Гарсиа Маркес («Любовь во время чумы»). Здесь же и произведения, знакомые читателям «ИЛ» по публикациям в самом журнале или в приложении,— «Парфюмер» Патрика Зюскинда, «Невыносимая легкость бытия» Милана Кундеры и «Лолита» Владимира Набокова.

Бестселлеры по разделу эссеистики, публицистики и документальной прозы отличаются разнообразием тем. Ислам и положение женщины находятся в центре внимания книг «Только с моей дочерью» Бетти Махмуди и «Покров молчания» алжирской певицы Джуры, основательницы музыкальной группы «Джур-джура». Кроме того, в списке популярных есть биография художника Тулуз-Лотрека, очередная версия трагической гибели президента Кеннеди, сборник статей о Маастрихтском соглашении и объединении Европы, психоаналитическое исследование о проблемах подростков... Вообще, книгам карманного формата традиционно отдают предпочтение молодые, поэтому журнал «Лир» с особым удовольствием отмечает их интерес и к истории, и к современности, и к настоящим, первоклассным произведениям мировой литературы, включая и свою, французскую.

А. де Сент-Экзюпери за штурвалом своего «П-38»

(Журнал «Лир»)

НАЙДУТ ЛИ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ?

Как известно, французский писатель Антуан де Сент-Экзюпери был летчиком и во время второй мировой войны служил в авиации. 31 июля 1944 года его самолет не вернулся с боевого вылета — он исчез над Средиземным морем у побережья Франции. Скорее всего, он был сбит и упал в море, однако никаких следов этой катастрофы до сих пор не обнаружено. И вот теперь, почти полвека спустя, предпринимается новая попытка отыскать обломки самолета Сент-Экзюпери. Финансировать экспедицию взялась фирма по производству шампанских вин «Родерер». «Поскольку с января 1991 года, согласно принятому закону, возможности рекламы для нас резко ограничены, мы решили вложить средства в какое-нибудь достойное дело,— говорит глава фирмы Жан-Клод Рузо.— Когда возникла идея проекта «Сент-Экзюпери», мы не замедлили воспользоваться случаем».

Ж.-К. Рузо надеется на успех, ибо подготовка на сей раз была самая основательная: перерыты архивы, привлечены к сотрудничеству лучшие эксперты в области авиации и подводных работ, заказано сверхсовременное оборудование. Кроме того, проверены все сведения, содержащиеся в специальном номере журнала «Икар», посвященном тайне исчезновения создателя «Маленького принца». В частности, удалось разыскать бывшего немецкого лейтенанта Вильгельма Манца, который подтвердил, что во время войны получил письмо, в котором его друг Хайкель рассказывал, как 31 июля 1944 года он сбил «П-38» над морем к югу от Сен-Рафаэля. На публикацию объявления в газете «Нис-матэн» («Утренняя Ницца») откликнулись свидетели того воздушного боя; благодаря всем этим разнообразным данным определилась зона, где можно вероятнее всего обнаружить обломки самолета. «Однако главная наша цель не столько в том, чтобы разгадать эту тайну, сколько в том, чтобы больше узнать и о писателе, и о его произведениях,— говорит Ж.-К. Рузо.— Я сам с огромным удовольствием заново открыл для себя мир Сент-Экзюпери».

ШПИОНЫ В НАПУДРЕННЫХ ПАРИКАХ

Известный историк Жиль Перро, похоже, серьезно увлекся темой шпионажа в европейской политике: его «Красная капелла» (перевод см. в «ИЛ», 1990, №№ 1—2) рассказывала о деятельности просоветских агентов, а в первом томе нового солидного исследования «Тайная служба короля» (издательство «Файяр») автор из XX века переносится в XVIII. Именно тогда Людовик XV создал собственную разведывательную службу, которая в течение тридцати лет функционировала под руководством князя де Конти, а затем графа де Брольи. Осведомители имелись повсюду: среди министров и придворных, послов и генералов, в самой Франции и во многих государствах Европы. Благодаря этой шпионской

Франсуа Лемуан
«Людовик XV
несет мир
Европе и Франции»

(Журнал «Лир»)

сети король мог получать информацию «из первых рук» и подбрасывать ложные сведения врагам, коих у него было немало — как внутренних (клан де Помпадур), так и внешних (Екатерина Великая, Фридрих II Прусский, Мария-Тереза Австрийская).

Одна из первых и главных задач тайной службы — способствовать избранию французского ставленника на польский престол (этому предприятию в значительной степени и посвящена книга, снабженная подзаголовком «Польские страсти»). Польша играла особую стратегическую роль в политике французского двора, которому необходимо было нейтрализовать окружавшие Польшу могущественные империи — Германию, Австрию и Россию. Однако даже у хорошо законспирированных агентов в напудренных париках дела шли неважно: мешали внутренние распри и личная неприязнь. В результате вместо эффективных шагов Людовик XV допускал мелкие и крупные промахи, а порой и сам оказывался объектом манипуляции.

Жиль Перро не ограничивается описанием интриг, предательств и верноподданнических поступков; в его книге разворачивается панорама целой эпохи, отчего историческое исследование становится похожим на рыцарский роман. Действие перемещается из Версаля в Берлин, Варшаву, Венецию, Дрезден, Вену; среди персонажей, помимо короля и королевских шпионов, фигурируют такие личности, как Бомарше, Вольтер, Казанова, маркиза де Помпадур... Автор не останавливается на достигнутом — вслед за первым томом должен выйти второй, который будет называться «Американский реванш» и расскажет о бóльших, нежели в Польше, успехах «королевской капеллы» в Новом Свете двадцать лет спустя.

По материалам газеты «Нью-йорк таймс» (США), еженедельников «Таймс литерари сапплмент» (Великобритания), «Жорнал де летраш» (Португалия), журналов «Паблишерс уикли» (США), «Кензен литтерер», «Лир», «Магазин литтерер», «Нувель обсерватёр» (Франция).

Авторы этого номера

ДЖОН ФАУЛЗ (JOHN FOWLES; род. в 1926 г.) — английский писатель. В годы второй мировой войны служил на военно-морском флоте, в 1950 г. окончил Оксфордский университет по факультету романо-германской филологии, читал курс кельтского эпоса в одном из французских университетов, преподавал английский язык в Греции. В 1953 г. вернулся в Англию, где посвятил себя творчеству и занятиям сельским хозяйством. Автор романов «Коллекционер» («The Collector», 1963), «Женщина французского лейтенанта» («The French Lieutenant's Woman», 1969; рус. пер. 1985), «Личинка» («A Maggot», 1985), повести «Мантисса» («Mantissa», 1982), сборника афоризмов, посвященных проблемам искусства и философии, «Аристос: автопортрет в идеях» («The Aristos. A Self-Portrait in Ideas, 1965) и др. произведений. В «ИЛ» напечатаны его повесть «Башня из черного дерева» (1979, № 3) и романы «Дэниэл Мартин» (1989, №№ 10—12), «Коллекционер» (Библиотека «ИЛ», 1991). Первая редакция романа «Волхв» («The Magus») вышла в Великобритании в 1966 г. Впоследствии автор существенно переработал текст. Роман печатается по изданию Jonathan Cape, 1977.

ЭРЛ МАККЕНЗИ (EARL McKENZIE; род. в 1943 г.) — ямайский поэт и прозаик. По образованию филолог, окончил колледж на родине, продолжал образование и защитил диссертацию в Нью-Йорке. Преподавал в высших учебных заведениях Ямайки и США. Сборники рассказов и стихов Маккензи выходили на Карибских островах, в Канаде, США, Великобритании. Он является также автором статей по проблемам философии и образования.
Публикуемые рассказы впервые были напечатаны в сборнике «Два пути к Веселой горе» в 1992 году («Two Roads to Mount Joyful». Kingston, Longman Group UK Limited of London, 1922).

ПАТРИК РЭМСИ (Patrick Ramsey; род. в 1962 г.) — ирландский поэт. На русский язык переводится впервые. Переводы публикуемых стихотворений выполнены по изданию «Trio Poetry 6». Belfast, The Blackstaff Press, 1990.

ЭЛИАС КАНЕТТИ (ELIAS CANETTI) — австрийский писатель, лауреат Нобелевской премии (1981 г.) и других литературных премий; родился в 1905 г. в Болгарии, получил образование в Англии, Германии и Австрии — филолог и доктор философии. После оккупации Австрии в 1938 году эмигрировал сначала в Париж, потом в Лондон, где и живет постоянно. Перу Э. Канетти принадлежат: роман «Ослепление» («Die Blendung», 1935), сборник рассказов «Слышавший собственными ушами» («Der Ohrenzeuge», 1974), пьесы «Свадьба» («Hochzeit», 1932), «Комедия тщеславия» («Komödie der Eitelkeit», 1934), драма «Обреченные» («Die Befristeten», 1952), книги литературно-философских эссе «Масса и власть» («Masse und Macht», 1960), «Власть и выживание» («Macht und Überleben», 1972), «Совесть слов» («Das Gewissen der Worte», 1975), «Спасенный язык. История юности» («Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend», 1977), «Факелы слуха» («Die Fakel im Ohr», 1980).
К этому жанру относится и книга «Другой процесс. Франц Кафка в письмах к Фелице» («Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice». München, Carl Hanser Verlag, 1969).

ЭДВАРД де ГРАЦИА (EDWARD de GRAZIA) — американский юрист, специализирующийся по цензурным вопросам. Защищал в суде «Лисистрату» Аристофана, «Тропик Рака» Генри Миллера, «Голый завтрак» Уильяма Берроуза. Автор ряда пьес и юридических книг.
Книга «Девушки оголяют колени везде и всюду» («Girls Lean Back Everywhere») вышла в США в 1992 г. New York, Random House, 1992.

ВАЙНШТЕЙН ОЛЬГА БОРИСОВНА — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований при Российском государственном гуманитарном университете. Автор ряда работ по английскому и немецкому романтизму, а также по проблемам современной культуры Запада, постструктурализма и современной французской философии.

АЛЕКСАНДР ГЕНИС (род. в 1953 г.) — литературный критик, журналист. Эмигрировал из Советского Союза и с 1977 года живет в США. В соавторстве с П. Вайлем выпустил книги: «Современная русская проза» (1982), «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета» (1983), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Родная речь» (1990).

ПЕРЕВОДЧИКИ:

КУЗЬМИНСКИЙ БОРИС НИКОЛАЕВИЧ (род. в 1964 г.) — литературный и кинокритик, переводчик с английского. Статьи, рецензии, эссе публиковались в «Литературной» и «Независимой» газетах. Перевод романа Джона Фаулза «Волхв» — первая большая работа переводчика.

ТОГОЕВА ИРИНА АЛЕКСЕЕВНА — переводчик с английского и французского языков, кандидат филологических наук. В ее переводах публиковались произведения африканских писателей Сембена Усмана, Камара Лая, Уилсона Катийо и др., романы: английского писателя Уилки Коллинза «Армадейл», американской писательницы Урсулы Ле Гуин «Порог» (Библиотека «ИЛ», 1989), «Волшебник Земноморья» (трилогия), «Левая рука Тьмы», «Техану», рассказы Монтегю Джеймса.

РУДНИЦКИЙ МИХАИЛ ЛЬВОВИЧ (род. в 1945 г.) — литературный критик и переводчик с немецкого, кандидат филологических наук. Автор книги «Перед лицом правды» (1987) и статей по проблемам зарубежной литературы. В его переводах издавались романы Г. Бёлля «Хлеб ранних лет», «Под конвоем заботы» («ИЛ», 1988, № 11, 12), Ф. Кафки «Пропавший без вести», повести П. Хандке «Короткое письмо к долгому прощанию», Кристы Вольф «Нет места. Нигде», А. Мушга «И больше нечего желать» и др.

АЛЯКРИНСКИЙ ОЛЕГ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1954 г.) — литературный критик, кандидат филологических наук, переводчик с английского. Автор статей о современной американской литературе. Переводил рассказы Ф. Рота, Дж. Апдайка («ИЛ», 1992, № 10), фрагменты книги Тони Паркера «Жизнь после жизни» («ИЛ», 1992, № 2).

Вниманию издателей

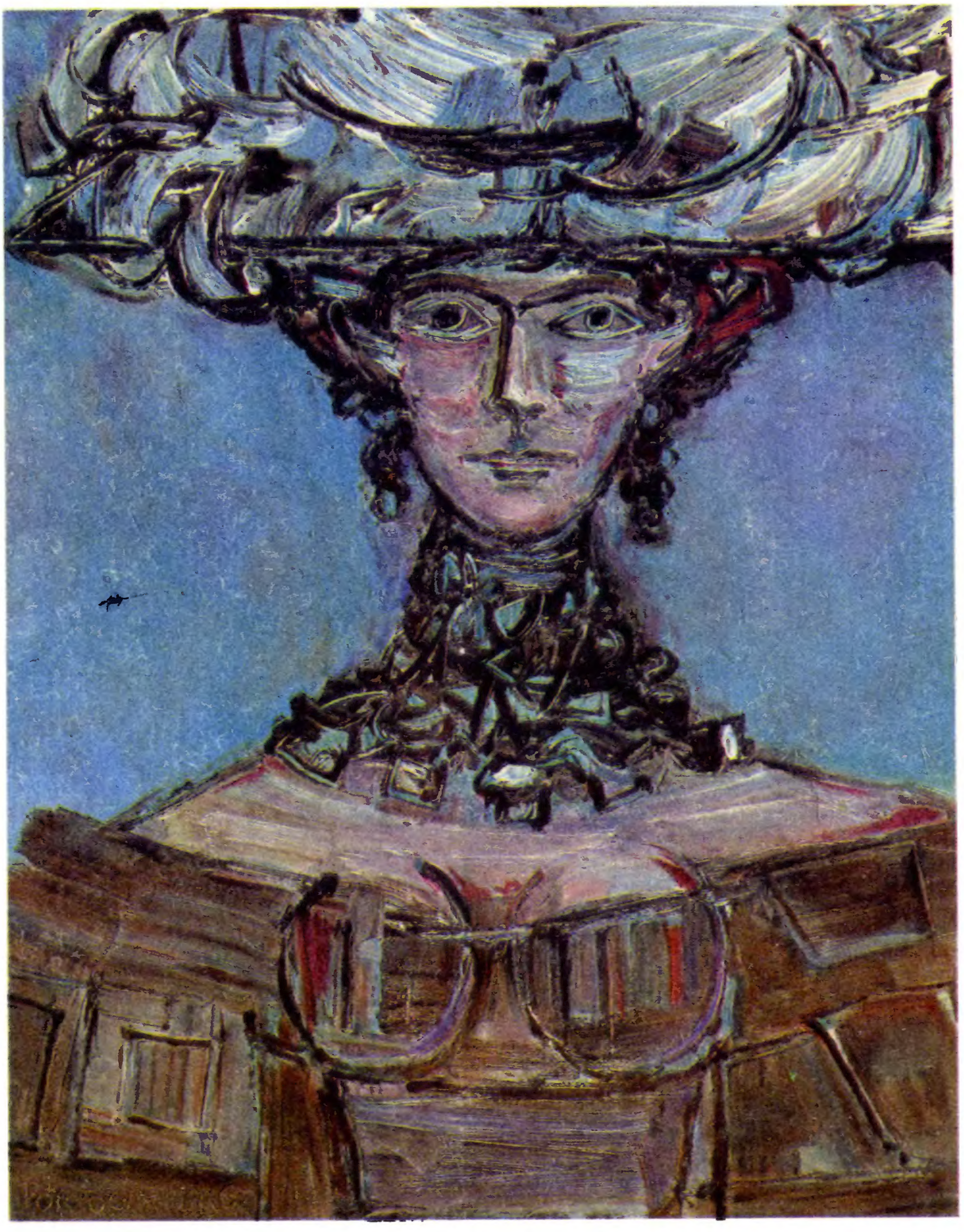
Журнал «Иностранная литература», объединяющий ведущих специалистов по зарубежной литературе, лучших переводчиков и опытных редакторов, а также имеющий обширные связи на мировом книгоиздательском рынке, предлагает новые формы сотрудничества.

По вашей заявке мы составим любую тематическую книжную серию, выберем из океана мировой литературы всех стран и времен нужную вам книгу, организуем и осуществим ее перевод на высоком профессиональном уровне и в сжатые сроки. Кроме того, мы готовы оказать вам помощь в приобретении авторских прав на новые произведения мировой литературы.

Ч — гарантия того, что ваше издание удовлетворит самый взыскательный вкус.

Наш адре
Пятницка
проект «И
Телефон:

ИНДЕКС 70394



ISSN № 0130—6545 «Иностранная литература», 1993, № 7 1—256